Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Sechs und zwanzigster Band.

(Januar bis Juni 1847.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, Alfred Dörffel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, Louis Kindscher in Dessau, Emanuel Klitzsch in Zwickau, Ernst Kossak in Berlin, Eduard Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Julius Schäffer in Halle, Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

F

Leipzig,

bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 1.

Sechsundzwanzigster Band. Den 1. Januar 1847.

Ein Vorschlag
als Gruß zum neuen Jahr.

Gern pflegt man, einer alten frommen Sitte gemäß, an den Wechsel des Jahres Betrachtungen über Vergangenheit und Hoffnungen für die Zukunft zu knüpfen, und ist mehr als sonst geneigt, das Werdende in seinen allgemeineren Beziehungen, die Gesammtverhältnisse der geistigen Bestrebungen, auf welche man die Blicke richtet, und die Bedingungen des Fortschreitens derselben in's Auge zu fassen. An einem solchen Zeitpunkt glaube ich am passendsten mit einem Vorschlage hervortreten zu dürfen, der, schon längere Zeit hindurch erwogen, unterstützt auch durch Zustimmung von Außen und mannichfache Aufforderungen, immer wieder bei Seite gelegt, und, aus Besorgniß, daß er nicht die erwünschte Theilnahme finden möge, aufgegeben ward, ein Vorschlag jedoch, der, würde eine Ausführung desselben zu Stande kommen, mannichfach Bedeutendes und Ersprießliches zur Folge haben könnte, ja wohl zur Folge haben müßte.

Indem ich die musikalischen Zustände der Gegenwart überdenke, Verhältnisse, wie sie in diesen Bl. öfters und auch neuerdings in mehr als einer Hinsicht zur Sprache gebracht worden sind, drängt sich mir immer mehr die Ansicht auf, daß es eines kräftigen und einmüthigen Zusammenwirkens, daß es insbesondere auch des praktischen Eingreifens bedarf, wenn wir uns der Hoffnung einer Beseitigung so mannichfacher Uebelstände hingeben wollen. Mit dem Moment, wo Wissenschaft und Kunst heraustreten aus ihrem Heiligthum, in welchem nur die Priester derselben walten, während die Menge in scheuer Verehrung sich fern hält, mit dem Moment, wo dieselben, wie dies in Bezug auf Musik schon längst bei uns der Fall ist, Gemeingut einer ganzen Nation zu werden beginnen, machen auch, in Folge dieser Verbreitung, eine Menge störender, unwissenschaftlicher und unkünstlerischer Einflüsse sich geltend, welche nicht mehr allein durch Kritik und Wissenschaft, nicht mehr allein durch eine rein theoretische Wirksamkeit beseitigt werden können, sondern eine Begegnung auf ihrem eigenen Gebiete verlangen.

Naturforscher, Philologen, Literaten, die Männer aller Fächer haben dies anerkannt. und seit einigen Jahren begonnen, größere Vereine, welche gemeinschaftliches Wirken zum Zweck haben, zu begründen, thatsächlich damit aus der rein theoretischen Sphäre heraustretend; nur die Musik, deren Natur gerade auf Vereinigung hinzeigt, war ausgeschlossen von diesen Bestrebungen, obschon von ihr dasselbe gilt, wie von jenen wissenschaftlichen Disciplinen, und die Zeitverhältnisse für sie, wie für jene dieselben sind.

Wie wäre es daher, wenn Gleichgesinnte es versuchten, ähnlich jenen Zusammenkünften, eine Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde zu begründen, um hier, wie dort, durch Vorträge, Besprechungen, Bekanntschaften ein bisher vermißtes Band zu knüpfen, und gemeinschaftlich die wichtigsten Zwecke zu verfolgen, damit vielleicht, was Hauptpunkte betrifft, eine thatsächliche Uebereinstimmung erreicht würde, und ein Gesammtwille nachtheiligen Einflüssen, auch außerhalb des rein künstlerischen Gebietes, entgegenwirken könnte.

Förderung zwar der Kunst unmittelbar, der Com-

position, ist durch derartige Bestrebungen weniger zu erreichen; das bleibt die Sache der stilleren Thätigkeit, des Studiums, obschon auch hier Manches zur Sprache gebracht, manche Anregung gegeben werden würde. Wie folgenreich aber eine solche Vereinigung mittelbar, durch Eingehen auf die praktischen Verhältnisse der Tonkunst sein könnte, das, glaube ich, bedarf keiner näheren Darlegung und leuchtet unmittelbar ein. So, um ein Beispiel anzuführen, hat man, den großen Einfluß erkennend, welchen die Musiklehrer auf die Zustände der Kunst auszuüben im Stande sind, eine Prüfung derjenigen, welche sich diesem Beruf widmen wollen, schon mehrfach vorgeschlagen, um dadurch den verderblichen Einflüssen, welche der allerdings vorhandene Mangel an leitenden Grundsätzen, die Regellosigkeit und Willkühr zur Folge hat, entgegen zu treten. Es ist hier nicht der Ort, zu zeigen, wie gewagt ein solches Beginnen sein würde, mit welchen Schwierigkeiten man bei der Feststellung der Gesichtspunkte, nach welchen eine Prüfung stattfinden sollte, zu kämpfen haben würde, und welche Ungerechtigkeiten aus dieser Unsicherheit hervorgehen müßten, wohl aber glaube ich, darauf aufmerksam machen zu müssen, wie durch die in Vorschlag gebrachten Versammlungen auch in dieser Beziehung gewirkt werden könnte. Welchen verkehrten Vorstellungen über die Thätigkeit des Musiklehrers man selbst bei gebildeten Männern begegnet, wie wenig ein großer Theil des Publicums überhaupt die Bedeutung und den Einfluß dieses Standes zu würdigen versteht, ist wohl ausreichend bekannt. Würden die Lehrer sich für Bestrebungen, wie die hier angeregten, interessiren, so dürfte dies wohl auf ihre Stellung, und demgemäß auch auf die Richtung, welche sie verfolgen, die günstigste Rückwirkung haben, des Umstandes nicht zu gedenken, daß die Klage über den Mangel an festen Principien beim Unterricht, über die so sehr abweichenden, ja entgegengesetzten Methoden, durch Annäherung, durch Austausch wechselseitiger Erfahrungen und klare Orientirung über die Aufgabe, welche der Lehrer zu lösen hat, und die Mittel für Erreichung derselben, auf solche Weise am schnellsten ihre Erledigung finden müßte.

Ich weiß nicht, ob ich mich irre, aber die Ausführung eines solchen Unternehmens scheint mir ein Bedürfniß der Zeit zu sein, und ich mochte daher nicht unterlassen, diesen Vorschlag, als einen Gruß zum neuen Jahr, dem musikalischen Publicum vorzulegen. Mehr als ein erster bescheidener Versuch dürfte das Ganze nicht betrachtet werden; sollte man indeß, was hier nur skizzirt werden konnte, der Beachtung werth finden, so würde das Nächste darin bestehen, daß man dem Unterzeichneten im Laufe der nächsten Monate Verzeichnisse der Namen derer, welche die erste Zusammenkunft in Leipzig durch ihre Theilnahme zu unterstützen gedächten, einsendete, zugleich mit specieller Bestimmung des Zeitpunktes, welchen man für den zweckmäßigsten halten würde, so daß dann durch Stimmenmehrheit darüber etwas festgesetzt werden könnte. Auch weitere Vorschläge und Pläne, so wie Bemerkungen über die Art der Betheiligung würden dankbar entgegen genommen, und seiner Zeit dann die näheren Angaben in diesen Bl. veröffentlicht werden.

Fr. Brendel.

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

L. v. Beethoven, Op. 1. Drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello, übertragen von J. C. Lobe. — Rudolstadt, G. Müller. 3 Hefte, à 26 Sgr.

— — —, **Op. 11.** Trio für Pianoforte, Clarinette oder Violine und Violoncello, übertragen von J. C. Lobe. — Ebend. 26 Sgr.

Obschon wir mit der Anzeige dieser Bearbeitungen etwas spät kommen, indem sie bereits seit länger als Jahresfrist erschienen sind, so glauben wir doch im Interesse der Leser zu handeln, wenn wir sie noch nachträglich darauf aufmerksam machen. Die Uebertragung ist mit vieler Sorgfalt und bis auf einige wenige Stellen mit solcher Gewandtheit geschehen, daß wir sie unbedingt empfehlen können. Ein anderes zweihändiges Arrangement dieser Trios ist, so viel uns bekannt, nicht vorhanden; die äußere Ausstattung ist nett, der Preis im Verhältniß zur Anzahl der Druckseiten niedrig. — Am wenigsten vermißt man den Instrumentalreiz der Violine und des Violoncello bei dem C-Moll Trio, Op. 1. Nr. 3, und bei dem Trio Op. 11, welche beide in dieser Gestalt, was die Ausführbarkeit für den Spieler und die Wirkung beim Hörer anlangt, fast ganz den Originalclaviersonaten Beethoven's gleichkommen. — Daß sich der allzeitfertige Arrangeur Carl Czerny die Gelegenheit bisher entgehen ließ, diese Trios in sein Bereich zu ziehen, ist zu verwundern: wohl uns, daß der Unvermeidliche einmal entbehrlich gewesen!

—l.

Aus Köln.

Im Spätherbst 1846.

Seit dem Flämisch-belgischen Sängerfeste, über welches wir berichteten, sind wieder so viele Notizen in unser musikalisches Gedenkbuch eingetragen worden, daß es sich der Mühe lohnt, einmal wieder zu sichten, zu ordnen, und der Außenwelt davon Bescheid zu geben, was

in Köln am Rheine im Reiche des Schönen geschieht, und welche Werke in der Hauptrheinstadt an's Tageslicht hervorgetaucht sind. Von letzteren zuerst zu reden, hätten wir, in's verwichene Musikjahr noch zurück zu greifen, eine Symphonie vom Musikdirector Dorn und eine Operette von Derkum rühmlichst zu erwähnen. Es ist schwer heut zu Tage, eine Symphonie, eine Oper zu setzen, weil die Anforderungen sich so bedeutend gesteigert haben, und die Kritiker und Krittler das junge Werk gleich unter die anerkannten Meisterwerke stellen wollen. Unter den beiden Gattungen ist aber die Symphonie wohl am schwersten, weil man hier immer mit Beethoven vergleichen will, und hier kein bühnlicher Reiz, kein Zauber der Decorationen oder des Buches vorwalten kann, der oft ein mittelmäßiges Singspiel zu einem bedeutenden erhebt. Gewiß muß man den kühnen Meister bewundern, der unter solchen Umständen noch mit einer Symphonie hervorrückt, der es wagt, unter solchen Verhältnissen nach dem Kranze zu ringen. Dorn ist kein unwürdiger, kein ungescheidter Ringer, und hat sich unter den Kennern mit seinem Werke vielleicht mehr Dank erworben, als mit seinen früheren Singspielen, wahrscheinlich: weil er hier freier und unabhängiger stand und ganz in seinem Geiste schaffen konnte, demnächst auch weil er hier mehr von Kennern beurtheilt wird. Schön und gewaltig ist der erste Satz der obigen Symphonie, ergreifend und originell das Andante, anfänglich als Quartettsatz gehalten, und das Ganze geistvoll instrumentirt. Aus jedem Tacte ergiebt sich der vielseitig gebildete, denkende und wägende Meister, dem man Beifall zollen muß, wenn er auch nicht immer die Frische und den Reichthum der Melodien eines Beethoven und Mozart entwickelt. Was Derkum's Operette betrifft, so fiel sie schon in den ersten Vorstellungen durch ihren undramatischen, überhaupt durch ihren ungereimten Text, gefiel aber nichtsdestoweniger in musikalischer Hinsicht durch die schönen Gesangsstücke und die Gewalt der Komik in einigen Parthien, Eigenschaften, welche ebenfalls ein Talent bekunden, von dem wir Gutes und Gediegenes zu erwarten haben. Da Derkum, wie wir hören, sich vorgenommen, die besagte Oper nochmals durchzusehen, da ein Freund ihm das Buch umgearbeitet und bühnengerecht gemacht hat, so dürfte die veränderte Oper auch anderwärts mit Dank aufgenommen werden. — Was die öffentlichen und gesellschaftlichen wöchentlichen Aufführungen betrifft, so bestehen noch immer zwei Gesellschaften: die Concertgesellschaft unter Dorn's Leitung und die philharmonische Gesellschaft unter Franz Weber. Beide wetteifernde Vereine bestehen der Mehrzahl nach aus Liebhabern, welche Gesang und Musik pflegen, oder doch schätzen, so daß auch immer eine Hörerschaft zugegen ist, welche sich unter den Aufführungen musikalisch bildet. Die erste Gesellschaft giebt in diesem Jahr wieder die übliche Anzahl der Casinoconcerte, welche durch Dorn mit einer Umsicht und mit einem Geiste geleitet werden, der wohl selten einen Wunsch aufkommen lassen dürfte. Die Beethoven'schen Symphonien stehen in der Regel auf dem Zettel, wechseln auch wohl mit einer Haydn'schen, einer Mozart'schen oder einer neueren. Von anderen großartigen Musikstücken hörten wir in diesem Jahr Schumann's „das Paradies und die Peri", eine vortreffliche musikalische Arbeit, schön und glänzend instrumentirt, wenn auch im Felde der Melodie Vieles zu wünschen übrig geblieben wäre. Ferner die Beethoven'sche Musik zu Göthe's Egmont, mit der üblichen Declamation, ein Werk, welches sich im Concertsaale viel prächtiger macht als auf der Bühne, wo es eben durch Göthe's unbühnengerechtes, undramatisches Werk viel verlieren muß. Unter den Solisten, welche in diesen Concerten auftraten, verdient die Sopranistin Fräulein Sachs, welche an Fräul. Schloß' Stelle von der Concertgesellschaft angeworben ist, rühmliche Auszeichnung, in höherem Grade noch der Tenorist Koch, welcher mit der klangvollen Stimme noch die glänzendste Methode verbindet, und in seinem Vortrage alles und jedes zu heben weiß, dergestalt, daß man in dieser Beziehung die alte Fabel in ihm bestätiget findet: daß er alles, was er berührt, in Gold umwandelt. Unter den Liebhabern besitzt Köln jetzt einen ausgezeichneten Pianisten in der Person des von Berlin aus eingebürgerten Herrn De la Croix, welcher ebenfalls die öffentlichen Concerte durch sein gediegenes, glänzendes Spiel ausschmücken half. Dieser Pianist, der auch als Mann vom Fache ein ausgezeichneter Künstler sein würde, der, weit entfernt von dem leierkastenmäßigen Abgerichtetsein hochgestellter Virtuosen, sich alles mit Tiefe und Gründlichkeit aneignet, und das Verschiedenartigste charakteristisch wiederzugeben strebt, weiß die Schwierigkeiten mit solcher Bescheidenheit zu beseitigen, tritt selber so anspruchslos, so wahrhaft künstlerisch auf, daß man sich nach ihm bilden sollte.

Der Männergesangverein hat nach den Anstrengungen des großen Liederfestes eine Zeit lang geruht. Wiewohl die nächste große Männergesangfeier erst für das künftige Jahr in Brüssel festgesetzt war, so klangen doch die Stimmen der Einladung so liebreich an den Rhein, daß sich die Kölner Sänger entschlossen, mitzuwirken an dem freundlichen Feste, das ihnen schon mehrere Male den Preis gebracht hatte. Die Stimmen, welche sich aber später über den musikalischen Theil aussprachen, waren sehr kleinlaut. Die Beethoven-Cantate von Breidenstein ist, wie man sagt, durchgefallen, der Mendelssohn'sche Chor aus Antigone, der Bachusgesang, wurde in heiliger Scheu nicht einmal

begonnen und dafür „das deutsche Vaterland" von Reichardt angestimmt, das rheinpreußische Kriegerlied von Franz Weber dann auch wiederholt, für welches aber Brüssel gewiß nicht der günstige Ort war, wie solche Musik überhaupt in ein solches Concert nicht gehört. Dann eher noch des anderen Weber Zigeunerlied aus Preciosa mit Trommel und Triangel.

Nach dieser Brüsseler Fahrt, die, wie gesagt, nicht den gewohnten Triumph zur Folge hatte, hat der Gesangverein hier jüngst eine großartige Leistung in's Leben gerufen, und wieder ein Concert veranstaltet, worin er mehr wie in einem seine reichen Mittel, seine herrliche Schule bekundete. Er gab in einem eigenen Concerte Fischer's Meeresstille und glückliche Fahrt, ein Musikstück, welches im Auftauchen viel begeistert hat, das aber doch wenig gesunde neue Melodien enthält und offenbar etwas gar zu sehr in der Ausdrucksweise nach Knallwirkung hascht; Mendelssohn's Oratoriette „an die Künstler" nach Schiller's Gedicht, welches, von dem Kölner Männervereine vorgetragen, fast kräftiger erklang, wie in der ganzen deutsch-flämischen Tonmasse, was aus mehreren Ursachen leicht zu erklären sein mag; dann ein ganz neues großes Männergesangstück, die Dithyrambe von Schiller, mit Orchesterbegleitung in Musik gesetzt von dem Düsseldorfer Musikdirector Julius Rietz. Wenn ein Musikstück, wie die im vorigen Jahr von Paris aus gebotene „Wüste", werth ist, die Rundreise durch alle deutschen Concertsäle zu machen, mit welcher Ehrfurcht sollen wir dann solche Tongabe, die uns eines deutschen Dichters glühendste Begeisterung wiedergiebt, aufnehmen? Welche Ehrenkränze sollen wir dem einheimischen Meister flechten? Der Kölner Männergesangverein verdient wirklich schon deshalb allen Dank, daß er das deutsche Verdienst anerkannte, und er die Aufmerksamkeit dahin lenkte, wohin der Michel sie sobald nicht lenkt, wenn nicht Paris zuerst in's Horn gestoßen, oder wenigstens eine deutsche Residenz vorab vor Jubel toll geworden. Die Dithyrambe von Rietz entwickelte eine Meisterarbeit was den Satz betrifft, welche durch eine blühende Instrumentation noch gehoben wurde, und bewegte sich in schönen, neuen Gedanken, welche ganz aus dem Geiste des Gedichtes hervorstrahlten. Wenn wir eins tadelnd hervorheben wollten, so wäre es der laute Schluß der Tonbühne, hinter dem Gesangreigen, der die Ruhe der Begeisterung, die heilige Stille etwas zu unsanft durchbricht und verlöscht. Uns würde ein verhallender getragener Schlußhalt, in welchem sich die ganze Tonbühne verloren, zweckmäßiger und zugleich überraschender geschienen haben. Natürlich ist unsere Ansicht unmaßgeblich, mag auch der geistreiche Componist, der zu solchen Arbeiten wie einer berufen ist, seine Gründe ebenfalls gehabt haben.

Was unser Theater, unsere Singspielbühne betrifft, so hat Director Spielberger die Leitung niedergelegt und Hr. Bauer von Magdeburg dieselbe übernommen. Das Kölner Publicum ist von jeher ein sehr undankbares, das immer die höchsten Leistungen verlangt, ohne seinerseits irgend etwas Erhebliches leisten zu wollen. Köln hat kein eigenes Theatergebäude, läßt den Unternehmer durch wucherische Vermiether aussaugen, Köln zwackt seinem Theaterunternehmer eine erschöpfende Armensteuer ab, läßt dabei das Haus leer, und lästert, wenn nur ein mittelmäßiger Spieler oder Sänger auftritt. In Köln ist in den letzten 50 Jahren noch jeder Schauspielunternehmer zu Grunde gegangen, obgleich viele tüchtige haushälterische und gewandte Männer unter denselben waren. Unter den Sängern, welche gegenwärtig an der Bühne wirken, verdient Frl. Weichselbaumer, verdient Hr. Rusch mit Auszeichnung genannt zu werden. Der Chor ist ziemlich, die Tonbühne so tüchtig besetzt, daß sie keinen Director ersten Ranges bedarf, um das Beste zu leisten. Ueber das übrige Personal wollen wir unser Urtheil vorbehalten, weil es noch zu neu und erst zusammengesetzt ist. Wir hörten bisher einige Mozart'sche Opern, unter anderen Figaro und Don Juan, recht brav aufführen, hörten eine recht hübsche und neue Oper von Lortzing: der Waffenschmied von Worms, und werden nächstens Undine nach Fouqué's Roman von demselben Tonsetzer hören. Von fremden Sängern hörten wir einen Anfänger, Herrn Hermann, als Figaro, einen Mann, der eine klangvolle Stimme und reiche Mittel besitzt, um es in der begonnenen Laufbahn weiter zu bringen. Von sonstigen reisenden Künstlern begrüßten wir Frau Dulcken, welche hier nur in befreundeten Kreisen spielte, im benachbarten Städtchen Brühl jedoch für einen gewählten Kreis auftrat, und durch glänzendes, schönes Spiel allgemein befriedigte. Später Hrn. Friederich, welcher hier im Concerte öffentlich auftrat und den Beifall eines gewandten Künstlers erhielt, der zugleich für sein Instrument glänzend zu schreiben weiß. Litolff, ebenfalls ein rüstiger Pianist, den ein Kritiker, von dem wir weiter unten reden wollen, als Gast aufführt, war zwar hier, machte aber nur einige Privatbesuche und reiste dann wieder ab, ohne öffentlich zu spielen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 2.

Sechsundzwanzigster Band. Den 4. Januar 1847.

Gesangsschulen.

G. Duprez, L'art du chant. Vollständige Gesangslehre (theoretisch-praktisch) nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der größten Meister. — Berlin, Schlesinger. Subscript.-Preis 3 Thlr.

Das ganze Werk zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste handelt über den breiten Vortrag; sie soll zur Kräftigung und Ausbildung der Stimme die nöthigen Anweisungen geben und den Ausdruck lehren. Die zweite behandelt den graziösen und Bravourgesang, und die dritte, deren Erscheinen noch bevorsteht, wird sich über den vollständigen Gesang, d. h. den Gesang der Worte mit Musik verbunden, verbreiten. Der Verfasser, einer der bekanntesten und berühmtesten Gesangskünstler der Neuzeit, hat in diesem Werke die Erfahrungen einer dreißigjährigen Praxis niedergelegt. Aber nicht allein die an sich selbst gemachten Erfahrungen, auch die Beobachtungen, die er bei dem Umgange mit den berühmtesten Künstlern während seiner Sängerlaufbahn zu sammeln die Gelegenheit hatte, will er in diesem Unterrichtsbuche der singenden Welt vorlegen. Diese Erfahrungen, sagt er in dem Vorworte, seien ihm als gültige Motive zur Herausgabe dieses Werkes erschienen. Wir stimmen aus vollem Herzen bei und wünschen Jedem, der ein gleiches Werk schaffen will, dieselben genügenden und ehrenvollen Gründe. Die Gesangsschulen haben in der neuesten Zeit auf staunenerregende Weise sich gemehrt. Des Bedürfnisses wegen erschienen sie wahrlich nicht, denn unsere Zeit zeichnet sich durch nichts weniger aus, als durch eine übertriebene Vorliebe für die höhere Singekunst. Wollen wir allerdings die Zahl der Individuen berechnen, die jetzt entweder für den Beruf oder nur der Unterhaltung wegen Singunterricht erhalten, so würde sich im Verhältniß gegen frühere Zeiten eine Mehrheit herausstellen, welche quantitativ für den erhöhten Anbau dieses Kunstfeldes spräche. Der Bedarf des lehrenden Personals ist dadurch ein erhöhter geworden. Doch ist daran leider (man muß in der That so sprechen!) kein Mangel bis jetzt zu spüren gewesen, und wer es redlich mit der Gesangskunst meint, der wird ohne Zaudern den gerechten Himmel mit uns um eine Davidische Pestilenz zur Vertilgung aller jener unnützen Knechte anflehen. Wir halten es für eine unerläßliche Nothwendigkeit, daß jeder Gesanglehrer selbst das Singen praktisch betrieben habe. Die dadurch erlangten Erfahrungen sind von unberechenbarem Vortheil; sie erleichtern dem Lehrer den so mühsamen Unterricht, und sie allein nur zeigen den Weg, dem Schüler das zu Erlernende leicht eingänglich zu machen. Diese Erfahrungen sind ferner höher anzuschlagen, als jede, und sei es die beste, Gesangsschule. Diesen Satz stellt auch unser Autor auf. Bescheidentlich sagt er: sein Werk habe nur den Zweck, durch Regeln und gründliche, stufenweise fortschreitende Uebungen die Gesangsbildung derjenigen zu leiten, die davon Gebrauch machen wollten. Zeit und Uebung würden das Uebrige thun.

Das erste Capitel handelt von der Stimme. Die hier niedergeschriebenen einleitenden Bemerkungen können wir unerwähnt lassen, sie bieten nichts wesentlich Neues. Es folgen die Regeln über die Einweisungen der Stim-

men und die Registereintheilung. Bei Letzterem ist zu bemerken, wie der Verfasser die Bruststimme der weiblichen Organe zu einer dem jetzigen Gebrauche zuwiderlaufenden Höhe hinaufgeführt haben will. So ertheilt er dem hohen Sopran eine Bruststimme von $\bar{c}$ — $\bar{\bar{c}}$; den Mezzosopran läßt er von a — $\bar{\bar{c}}$ dieses Register brauchen; den Contra-Alt von g — $\bar{\bar{c}}$. Es versteht sich von selbst, daß in allen drei Stimmen die letzten Töne der Bruststimme auch durch die Mittelstimme geübt werden sollen. Wir können uns mit diesem Verfahren nicht befreunden, ja wir glauben sogar, daß es der Stimmbildung im Allgemeinen äußerst nachtheilig ist. Gründe dafür wollten wir in Menge aufzählen, wäre hier der geeignete Ort dazu. Die Bemerkungen über Vocalisation und Tonbildung, welche jetzt folgen, sind wahr und richtig, ein gutes Zeugniß von der verständigen Praxis des Verfassers. Von hier an enthält die erste Abtheilung das gewöhnliche Intervallsingen mit dazu passenden Solfeggien, worüber wir nichts weiter berichten wollen, als daß wir nichts Unzweckmäßiges gefunden haben. Die zwischen den einzelnen Uebungen eingestreuten Bemerkungen empfehlen wir Lehrern und Schülern zur innigsten Beherzigung. Nach den Uebungen der Intervalle beginnt die Lehre von den Verzierungen. Wir finden hier zuerst angeführt den Vorschlag in seinen verschiedenen Gestaltungen, hierauf den Doppelschlag, mit einer Tabelle zur Uebung desselben, dann den Triller, ebenfalls mit Tabelle, und zuletzt Erklärung der Fermate und Bemerkungen darüber. Wir dürfen hier nicht unterlassen, unsern Lesern die einigermaßen flache Erklärung des Begriffes Fermate mitzutheilen. Die Fermate, sagt er, ist ein Zeichen 𝄐, das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluß eines melodischen Satzes schreibt (ist die Fermate von keiner größern Bedeutung?), und das dem Sänger Gelegenheit giebt (dies scheint dem gesangdurchdrungenen Verfasser die Hauptsache zu sein!), eine Verzierung oder Passage nach seinem Geschmacke (wer nennt die Sänger, welche Geschmack besitzen?) anzubringen, um die Phrase zu beendigen. Gut bemerkt ist, wie die Fermate eines ernsten Gesanges ganz verschieden von der im Bravourgesange gestatteten sein müsse. In einem Adagio sei eine überladene Fermate sehr geschmacklos und verstoße gegen den gesunden Menschenverstand (Hört, hört, ihr Sänger!). Es folgt nun ein Beispiel für Anwendung der Fermate. Leider verläßt der Verfasser hier selbst die eben ertheilte gute Regel: er bietet uns ein Andante, und giebt uns in ihm einige Fermaten, die wir nicht unter die geschmackvollsten zählen mögen, welche uns zu Gesicht kamen. Dieser Fermatenübung folgen nach zwei Gesangsstücke für die Erlernung des Ausdruckes: ein Allegro agitato, für leidenschaftlichen, fortreißenden Vortrag, und ein Marziale, für kräftigen, vibrirten Vortrag. Die dazu geschriebenen, verschiedene Einzelnheiten betreffenden Bemerkungen sind beachtenswerth. Hiermit ist der erste Theil des Werkes geschlossen.

In dem Vorworte des zweiten Theiles gesteht der Verfasser zu, wie ein genaues Studium des Vorhergegangenen vollständig hinreichend sei, den Vortrag der graziösen, pathetischen und energischen Gesangsgattung zu erlernen: Wollte Gott, es bliebe in jedem Falle dabei, wir würden größere Stimmen hören. Die Uebertreibung im Studiren des melismatischen Gesanges hat manches gute Organ zu Schanden gemacht und außerdem das Unglück herbeigeführt, daß wir fast keinen Künstler mehr haben, der im Stande ist, den getragenen Gesang unserer alten Meister richtig und würdig vorzutragen. Am wenigsten verstehen diesen Gesang die jetzigen Italiener und Franzosen, und wenn unsere deutschen Sänger hierin Besseres leisten, so geschieht dies nicht, weil sie Studien dazu machten, sondern weil ihre Schwerfälligkeit hier zur Tugend wird. Unser Verfasser beschäftigt sich im zweiten Theile seines Werkes nur mit dem Bravourgesange. Wir wollen kurz den Inhalt andeuten: Tabelle zur Erlangung der Geläufigkeit in diatonischen Tonleitern, nebst Bravourgesangstück; Tabelle zur Uebung der Triolen, mit Uebung; Tabelle zur Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten; desgl. zur Uebung in Batterien und Harpeggien; Uebung in chromatischen Tonleitern (gehört der logischen Ordnung nach in den ersten Theil); Molltonarten; zwei Charakterstücke; Bolero und Polonaise; Thema mit Variationen, Recapitulation der fünf Tabellen für den Bravourgesang; Fermaten für Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor und Baß; Gesangspassagen von berühmten Sängern und Sängerinnen. Die eben erwähnten fünf Tabellen des zweiten Theiles gewähren großen, praktischen Nutzen und sind empfehlenswerth, die dazu geschriebenen Uebungen erfüllen den einseitigen Zweck, den ihnen der Verfasser beilegte. Als Compositionen sind sie darum am meisten tadelnswerth, weil sie dem Schüler nur den schlechtesten Geschmack einimpfen. Unter die Versündigungen dagegen rechnen wir auch die zuletzt angeführten Cadenzen berühmter Künstler. Wir bewundern, die in solcher Geläufigkeit Unmenschliches hervorzubringen im Stande sind, wünschen aber im Interesse der guten Sache, daß dieser Unsinn endlich aufhören möge.

Wir empfehlen das Werk angelegentlich zum Gebrauch, vornehmlich der praktischen Winke halber, die keine andere Gesangsschule in gleichem Maaße darbietet. Ueber den uns noch nicht zuge-

kommenen dritten Theil werden wir seiner Zeit berichten.

J. Concone, **Solfeggi e Vocalizzi per Mezzo Soprano o' Baritono.** — Berlin, Schlesinger. 4 Lieferungen, à 1 Thlr.

Wir sahen von dem angezeigten Werke nur die ersten beiden Lieferungen. Der Verfasser will die Uebungen für Mezzosopran und Bariton zu gleicher Zeit angewendet wissen. Wir protestiren gegen den Gebrauch für letztere Stimme, während wir sie in Beziehung auf erstere lobenswerth finden.

— us.

Aus Köln.

(Schluß.)

Unter den Mitteln, die Musik in Köln, ja im ganzen Rheinlande zu heben, steht die städtische, durch Dorn begründete Musikschule obenan, worin junge Leute in Masse nach der Schindelmeißer'schen Weise im Pianofortespiel unterrichtet werden. Diese Art und Weise hat zuerst etwas Auffallendes, vielleicht Lächerliches, wenn man sie aber näher betrachtet, wenn man sieht, wie gründlich, wie geistanregend sie hier betrieben wird, kann man nur seinen Beifall geben. Es kann nicht fehlen, daß diese Anstalt das Pianospiel auf die Dauer ziemlich in Köln einheimisch machen muß, und Sinn für Gutes und Tüchtiges in der Musik verbreiten wird, obgleich auf der andern Seite wieder der Nachtheil entspringt, daß viele junge Schüler, welche sich der Anstalt entwachsen meinen, wie Rebhühner mit den Eierschalen auf dem Kopfe, umherziehen und sich als Clavierlehrer anbieten, um jeden Preis Unterricht geben, und so den tüchtigen, versuchten Lehrern vielfach Abbruch thun. Durch das aufblühende Pianospiel hat sich auch die Fortepianofabrikation am Rheine bedeutend gehoben, hat man vielfach bedacht, die alten Kasten los zu werden und gute Tonzeuge an deren Stelle zu gewinnen. Neben der Eck'schen Fabrik, die mit der Erard'schen in Paris rühmlich wetteifert, hat der Pianist Philipp Luckas ein großartiges Pianoatelier in Köln eröffnet, worin er die Erzeugnisse der bedeutendsten Fabriken in Paris, Marseille, Brüssel, Frankfurt, München, Leipzig und Heilbron zum Kaufe ausstellt, und der Bedürftige sich aus der Fülle was ihm eben noth thut auswählen kann. Unter den rheinischen Fabriken hat die Knaus'sche in Koblenz jüngst auf eine marktschreierische Weise von sich reden machen; nach genaueren Erkundigungen können wir aber allerdings versichern: daß an diesen Ankündigungen doch ein wahrer Kern ist, daß Knaus durch einen eigenthümlichen Bau seiner Tonzeuge eine Tonstärke und einen Ausdruckswechsel hervorgebracht, wie sie bisher noch kein anderer Meister hervorbringen können, und also eine höhere Stufe der Fabrikation errungen hat. — Unter den theoretisch hier wirkenden Meistern müssen wir Hrn. Musikdirector Rahles rühmlichst erwähnen, der früher in Düren und Solingen Concertvereine lenkte, jetzt aber in Köln Vorträge über Geschichte der Musik, zuletzt über Geschichte der Oper gehalten hat, Vorträge, die ein gründliches Quellenstudium bekundeten, und stets mit Aufführungen von Mustercompositionen aus den verschiedenen Kunstzeiträumen begleitet wurden, so daß sie jeden Gebildeten ansprechen sollten. In Köln hatten sie dennoch nur einen kleineren Kreis; dafür wurden sie aber in der Wiener Allgemeinen auf eine gar wegwerfende Weise besprochen, von einem jungen Künstler besprochen, der sie nicht einmal gehört hatte; von einem Manne, der Künstler genug ist, das kritisiren zu können, was er weder gehört, noch gesehen hat, der in selbem Blatte den obenerwähnten Pianisten Litolff zwischen seine Recensentenscheere nimmt, weil er im Eck'schen Pianofortemagazin einmal eben auf einem Flügel geklimpert hat. Dieser kritische Freibeuter ist kein anderer als Herr Joachim Raff, ein Schüler und Schützling Liszt's, der durch diesen Meister der Eck'schen Fabrik als Pianoausspieler empfohlen wurde, der außer einigen, im Liszt'schen Style gehaltenen, tollgewordenen Rhapsodien, und einigen kritischen Mordversuchen für die Kunst hier weiter nichts geleistet hat. Wir bedauern die gute Wienerin, daß sie sich solche Berichterstatter aufbinden läßt, die hier nicht mehr mit Ehren Pianos aushämmern können, bedauern die musikalische Welt, daß sie durch solche irrlichterirende Brauseköpfe in die Irre geführt wird. Hr. Rahles hat übrigens für die Rheinlande noch das Verdienst: daß er die musikalischen Aufführungen in der Kölner Zeitung bespricht, daß er in einem Blatte, das früher nur Bombast und hohlen Schwulst aufnahm, nun endlich ein musikalisches Urtheil eingeführt hat, ein Urtheil, welches auf die Dauer das Vorurtheil, das noch vielfach herrschen will, verdrängen muß.

Diamond.

Aus Magdeburg.

Herr Redacteur!

Sie werden sich billig über mein langes Schweigen wundern; nächstens sollen Sie den Grund desselben erfahren; jetzt bin ich blos ingrimmig und fahre folgendermaßen fort: Unser Theater- und Concert-Wesen ist mir unbeschreiblich zuwider. Es fehlt überall an Grund und Boden, und wir werden noch lange warten

müssen, ehe eine der Intelligenz unserer Zeit würdige Musikbildung allgemein geworden. In unsern Concerten ist das Singen die Hauptsache. Daß die Sänger und Sängerinnen singen, was sie eben können, ist freilich natürlich. Da kommt nun aber schönes Zeug zum Vorschein. Zuerst wollen wir Frl. Marianne Klage aus Berlin näher beleuchten. Wir haben schon im vorigen Winter über zwei miserable Concertsängerinnen aus Berlin berichtet, aber so unter aller Würde ist hier kaum jemals gesungen worden. Frl. Klage, daß sich Gott erbarm', hat keine Stimme, keine Schule, geringe Fertigkeit, singt sehr unrein und hat einen unerhörten Geschmack. Vor dem Violinconcert von Beethoven, das Uhlrich ganz, und zwar köstlich spielte, sang Frl. Klage eine traurige Composition von Donizetti, und vor der C-Moll Symphonie von Gade eine Arie aus dem Postillon von Lonjumeau von Adam*). Eine Sängerin, die sich nicht scheut, in einem Concert, wo Beethoven's Violinconcert und Gade's C-Moll Symphonie gespielt wird, so ungeheuer schlechte Sachen zu singen, verdient die empfindlichste Rüge. Künftig verbitten wir uns dergleichen Zusendungen von Berlin. Gade's schöne Symphonie wurde nach allen vier Sätzen applaudirt, was hier eine Seltenheit ist. — Frl. Sophie Schloß, eine tüchtige Sängerin, gefiel hier wieder sehr, und entzückte unter andern das Publicum auch mit einer Arie von Ricci, und zwar nach einer Symphonie von Beethoven. Sie lachen doch nicht? Das Publicum war leider wirklich entzückt. — Fräul. Blumenthal, eine beliebte Opernsängerin, ist öfter mit Beifall in den Concerten aufgetreten. Wir haben sie nicht gehört. — In der ersten Quartett-Soirée hörten wir Haydn's B-Dur, Mozart's C-Dur und das gewaltige Quartett in F-Dur, Op. 59, von Beethoven. Billiger Weise hätte das Publicum bei letzterem Quartett aus der Haut fahren sollen; es betrug sich aber dabei sehr anständig, und wenn nicht gerade eine Arie von Ricci sehr schön gesungen wird, ist auch nichts zu besorgen. Das Quartett, welches wir, besonders für die erste Violine, für eins der schwersten halten, wurde gut gespielt. — Vom Lehrer-Gesangverein wurde die „eherne Schlange" von C. Löwe, unter des Componisten Leitung, aufgeführt. Hr. Dr. Löwe sang auch seine Balladen und fand vielfache Anerkennung, obgleich er für einen Sänger zu geringe Stimmmittel hat. Der Wehrig'sche Bürger-Gesangverein führte unter andern auch den 67sten Psalm von Fr. Schneider unter des Componisten Leitung auf. Die Stimmen sind allerdings zum Theil noch unausgebildet, dem Hrn. Lehrer Wehrig gebührt aber der wärmste Dank für seine Bemühungen. Gustav Flügel aus Stettin war in Magdeburg, und trug privatim seine H-Moll Sonate und seine Nachtfalter mit großer Wirkung vor. — Noch wollen wir bemerken, daß wir im Laufe des Sommers den Singverein in Blankenburg am Harz unter der Direction des Herrn Organist Sattler hörten. Man sang Sachen von Händel, Liebau, Julius Becker und Sattler durchaus brav und zu unserer vollkommensten Zufriedenheit. Auf dem Eisenhüttenwerk-Thale bei der Roßtrappe am Harze ist ein junger Lehrer, Herr Tanneberg. Derselbe spielt mit gleicher Fähigkeit und Liebe Sebastian Bach, Beethoven, Chopin und Robert Schumann. Dem jungen Manne wäre eine Stellung als Musiklehrer und Organist in einer großen Stadt zu wünschen, denn wir sind überzeugt, daß nur Wenige mit so viel Eifer gute Musik verbreiten, wie Hr. Tanneberg. — In Sorau hörten wir in der Stadtkirche den ausgezeichneten Orgelspieler Herrn Heinrich. Dem Manne wäre ein größerer Wirkungskreis zu wünschen. Jetzt muß derselbe täglich 11—12 Stunden wissenschaftlichen Unterricht geben, um auf seiner Hungerstelle seine Familie zu ernähren.

C. Sch.

*) Geschieht leider auch an anderen Orten. d. Red.

Kleine Zeitung.

— Heinrich Proch, der fruchtbare Liedercomponist, hat eine Operette „die Blutrache" im Hofburgtheater in Wien aufführen lassen, welche aber wenig gefallen hat; das Libretto muß natürlich wieder als Grund dazu herhalten.

— Mortier de Fontaine gab im December den Wienern mehrere Concerte, aber ohne das kunstsinnige, dabei leicht bewegliche Publicum zum Enthusiasmus zu bewegen.

— Der Bruder des genialen Concertmeisters C. Lipinsky in Dresden, Felix L., gab in Lemberg im Theater Concert und gefiel sehr.

— Der Violoncellist Coffmann aus Paris, welcher in Berlin großen Beifall fand, wird sich in unserm Abonnement-Concerte hören lassen, worüber wir demnächst berichten werden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 3.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 8. Januar 1847.

Für Pianoforte.

Es gehört jetzt nothwendig zu den Eigenschaften eines Componisten von gutem Ton, seine Werke und Werklein mit irgend einer besonderen Bezeichnung versehen — je seltner gebraucht oder je auffallender sie ist, desto erfolgreicher ist die Wirkung! — in die weite, oder richtiger gesagt: in die vornehme Welt zu schicken. Eine solche extraordinäre Bezeichnung eines an und für sich oft sehr ordinären Musikstückes ist nichts anders, als der musikalische Frack, der ihm Thor und Thür und Flügelklappen aller kunstsinnigen Salons öffnet. Unsere Componisten sind in diesem, zum Bestehen der musikalischen Kunst so nothwendigen Theile der Literatur sehr thätig und, wie wir mit Vergnügen zugestehen, sehr glücklich gewesen; ja es hat uns sogar zuweilen bedünken wollen, daß Dieser oder Jener auf dem Titelblatte weit mehr Phantasie und Poesie entwickelt habe, als in dem Stücke selbst. Einigemal ist uns allerdings die Vermuthung aufgestiegen, der Componist habe in der Eile Titel und Notenheft verwechselt, wie Jener die Adressen zweier Briefe, wodurch dann einige Verwirrung entstanden; wir haben uns indessen bald beruhigt bei dem Gedanken, daß die Herren schon für die Veröffentlichung aller ihrer Compositionen sorgen würden, und so das Publicum Gelegenheit erhielte, seinen Scharfsinn zu üben und die zusammengehörenden Titel und Musiksätze herauszusuchen. — Wenn uns die zeitraubenden Recensions-Angelegenheiten der Zeitschrift hinlängliche Muse übrig lassen, so hoffen wir, den Liebhabern eine Sammlung der ausgezeichneteren bis jetzt gebrauchten derartigen Ausdrücke durch den Druck, und wo es nöthig scheint, mit erklärenden Holzschnitten versehen zu übergeben, auch soll eine reichliche Auswahl neuer und effectvoller angehängt werden, Alles zu Nutz und Frommen der Mit- und Nachwelt! Die Durchsicht dieser Sammlung wird dem aufmerksamen Leser eben so lehrreich als erfreulich sein, wenn er daraus ersieht, daß auch hier der Fortschritt, der jetzt überall sich zeigt, und wozu auch wahrscheinlich die gegenwärtige Geldnoth zu rechnen ist, sehr deutlich sich bemerken läßt. Oder ist es etwa kein Fortschritt, daß man heut zu Tage, anstatt, wie etwa vor zehn Jahren, die niederen Sinne mit „Bouquets", „Bonbons" und dergleichen zu ködern, das höhere Gefühl zu erregen sucht, und sich, Nase und Zunge des Hörers ignorirend, direct an das Herz wendet! „Douleur, l'Espérance, Resignation (letztere mit und ohne Weltschmerz), Désperation" et caetera sind Angriffe auf das Gefühl, denen Niemand zu widerstehen vermag. Auch Schreiber dieses, ein verhärtetes Recensenten-Gemüth, ist nicht unbewegt geblieben. Mancher „Schmerz" trieb ihn zur Desperation; bei so mancher „Hoffnung" wollte er auf alles ferneres Musiktreiben resigniren. Allein was helfen die besten Vorsätze, wo die Versuchung so lockend wirkt! Da liegt ein kleiner Hügel nagelneuer Neuigkeiten — gedruckt in diesem Jahre — vor uns, eingehüllt in die farbigsten Enveloppen, so daß es Einem wirklich grün und gelb vor den Augen wird: „Wer kann da widerstehen?" — — „Kommt, laßt uns näher gehen!" —

J. F. Dobrzynski, Op. 48. Resignation. — Berlin und Breslau, Bote und Bock. Preis 15 Sgr.

J. F. Dobrzynski, Op. **52. Nocturne, suivie d'une Melodie polonaise.** — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. **15** Sgr.

Richtig, eine Resignation, mit etwas Desperation in der Mitte! Indessen fürchte man sich nicht. Das aus zwei alternirenden Sätzen, einem zärtlichen As-Dur und einem bewegteren F-Moll, bestehende Stück ist ziemlich harmlos, und thut Niemand was zu Leide. Es könnte auch einen anderen Namen führen, und die Sache würde sich gleich bleiben. Vor dem monotonen Nocturno hat es den Vorzug interessanterer Melodie, ohne indessen selbst deswegen auf eine höhere Stufe zu gehören. Die polnische Melodie ist hübsch; warum dieselbe hier beigegeben, haben wir nicht absehen können.

J. Schulhoff, Op. **7. 2 Scherzi.** — Mainz, Schott. Pr. **1** Fl. **30** Kr.

— — —, Op. 8. **Confidence, Chanson à boire et Barcarolle. 3 Impromptus.** — Ebend. Pr. **1** Fl. **30** Kr.

Ein junger, noch wenig bekannter Componist, der eines seiner Erstlingserzeugnisse seinem Lehrer (Tomaschek) darbringt. Da kann es nicht wohl ohne Fuge abgehen, und richtig bringt auch das zweite Scherzo den gebührenden Tribut. Was den innern Theil der Scherzi betrifft, so sind dieselben zwar nicht so brillant, um in den Salons heimisch zu werden, dafür aber gesund und interessant genug, um Lehrer und Schüler Ehre zu machen, und dem Kunstfreunde, zu dessen leichterer Unterhaltung sie dienen mögen, zu der Hoffnung auf künftige tüchtige Arbeiten zu berechtigen. — Rücksichtlich des Opus 8. ist zu bemerken, daß das beliebte Dictionaire de poche „Confidence" mit „Vertrauen, Anvertrauung eines Geheimnisses, Besitz einer Pfründe im Namen eines Andern, der nur den Titel davon hat," übersetzt. Weder die erste, noch die letzte, sondern die mittlere Ueberseßung scheint uns hier die entsprechende. Wir denken uns dabei ein Paar allerliebste Mädchen, kosend in der duftigen Jasminlaube. Die Korallen-Lippen des einen erzählen mit der diesem Geschlechte eigenthümlichen Geläufigkeit eine improvisirte, selbsterlebte Liebesgeschichte ganz im Vertrauen; das andere neigt das Lockenköpfchen in stiller Aufmerksamkeit der Sprecherin zu, während die schelmischen Augen sagen: Erzähle nur; ich lasse mir Nichts weiß machen! — Chanson à boire verdolmetscht sich selbst und wird seiner Natur nach schon Liebhaber finden. — In der Barcarolle fehlt es nicht an Wellenschlag, an etwas Sturm, fern rollendem Donner u. s. w. Alles ist jedoch sehr decent gehalten, so daß wir diesem wie den beiden anderen Sätzen, durch welche alle eine höhere als die gewöhnliche Salon-Idee sich leise, aber doch vernehmlich zieht, ein beifälliges Urtheil nicht versagen können. Herr Schulhoff scheint über die Richtung, welche er einzuschlagen hat, mit sich selbst noch nicht vollkommen im Klaren zu sein; er hat Ausbildung und unstreitig auch die Anlage dazu, einer gediegneren anzugehören; möge er nun derselben sich entschieden widmen! —

Ferd. Hiller, Op. **35. I u. II. Sei Capricietti.** — Berlin, Bote u. Bock. Pr. **1** Thlr. **10** Sgr.

Kurze Sätze, in deren jedem Ein Gedanke, Eine Figur u. s. w. ausschließlich und in verschiedenen Wendungen behandelt wird. Das Eigensinnige, Bizarre, was dergleichen Sätze zu dem macht, was sie sein sollen, zu Capriciettis, findet sich auch hier, jedoch nicht selten auf eine weniger hervorstechende Art, hier und da nur durch eine harmonische Wendung angedeutet. Es fehlt der frische, kecke Muthwille, der seiner Laune folgt, unbekümmert ob seinen Sprüngen die Grazie fehlt, oder ob sie ihm den Hals kosten können. — Müssen wir auch bekennen, daß wir von Hiller Bedeutungsvolleres erwartet hatten, und daß diese Capriciettis nicht zu den ausgezeichneten Erscheinungen gehören, so sind sie doch keineswegs bedeutungslos, und verdienen besonders die Aufmerksamkeit jener Clavierspieler, welche Geist genug besitzen, die oben angegebenen Mängel durch den Vortrag zu mindern. Daß sie an und für sich schon viel höher stehen, als die überzuckerten Modeartikel, versteht sich bei dem Componisten der „Zerstörung Jerusalems" von selbst. —

(Schluß folgt.)

Mehrstimmige Gesänge.

a) Männerchöre.

Aug. Schäffer, Op. **14.** Heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor. Nr. **1.** der Guckkastenmann. Nr. **3.** die Sonntagsjäger. — Berlin, Schlesinger. Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Das Gedicht von Nr. 3. schildert in heiterem, liebenswürdigem Humor den Auszug der Sonntagsjäger zur fröhlichen Jagd. Wir hören sie prahlen, wir sehen, wie sie in Haufen und mit Hast auf ein vermeintliches Reh losstürzen und dasselbe durch ihre mörderischen Kugeln fallen machen. Und sie trafen — einen Hammel! Dem zornig daher brausenden Besitzer des gefällten Thieres vermögen sie nicht zu entlaufen, sie kaufen ihm für schweres Geld den Hammel zum Mittagsbraten ab

und jubeln nun laut: Gar nicht übel war der Schuß, der den Hammel todtgemacht! Und beim fröhlichen Schmauß und Tanz feiern sie ihre Heldenthat und scherzen mit rothwangigen Mädchen, denn ein flotter Jägersmann legt auch gern auf Mädchen an! Die Composition zu den netten Versen ist leicht, beweglich und komisch. Die Ausführung nicht schwer. Wir empfehlen das Lied. Auch Nr. 1. ist allen Liebhabern von heiteren Gesängen sehr zu empfehlen; es ist natürlich, einfach und recht komisch.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Herr Redacteur!

Wenn Sie eine Correspondenz von Cassel erhalten, so erwarten Sie wenig oder gar Nichts und da dürfte es leicht sein, doch wenigstens ein Mal und zwar dies Mal Ihre Erwartungen zu übertreffen; wäre es auch hauptsächlich nur die Hoffnung, welche unsre Feder günstiger gestimmt hat, um befriedigter und befriedigender zu referiren. Es scheint in der That, als wolle sich unsre Oper und damit die bessere musikalische Richtung in unsrer Stadt etwas heben, denn unser Opernrepertoire ist seit einiger Zeit so glänzend als möglich; Don Juan, Freischütz, Stradella, Norma, Jessonda, weiße Dame, Figaro, Stumme von Portici, Zauberflöte, Wasserträger, Entführung aus dem Serail, Johann von Paris, Catharina Cornaro, Oberon u. a. bieten seit wenigen Wochen eine Abwechselung, wie wir sie niemals besser wünschen können und dabei ist die Aufführung bisweilen so rund und gelungen, daß wir unbedingt loben müssen. Lediglich darin den Grund zu finden, daß der Kammerherr von Heeringen zum Intendanten des Hoftheaters ernannt worden ist und also gegenwärtig an der Spitze steht, würde unbillig sein, obwohl wir nicht geringe Hoffnungen an diese neue Charge knüpfen; aber Vieles hat sich gewiß bereits jetzt schon durch ihn gebessert, ohne daß wir es unmittelbar wahrzunehmen vermögen. Was wir vorzugsweise als eine wesentliche Verbesserung unsrer Oper ansehen, ist das Engagement der Fräulein Burchard aus Berlin (Stettin). Diese junge Sängerin besitzt ebenso viel Bildung, als Stimme und ist damit eine ächt künstlerische Erscheinung, wie wir sie nicht länger entbehren konnten, wenn unsre Oper nicht gar zu hinkend werden sollte. Fräulein Kühn, die Vorgängerin der Frl. Burchard, besaß eine höchst reiche und wohlklingende Stimme und eine nicht minder gute Schule, aber ihre Ungelehrigkeit ging so weit, daß sie nach monatlangem Studium eine Rolle nicht künstlerisch durchzuführen und selbst bei wiederholten Aufführungen nicht besser zu machen wußte. Frl. Eder, unsre zweit-erste Sängerin, würde bei ihrer musikalischen Gewandtheit und ihrer sonstigen Feinheit und Liebenswürdigkeit Nichts zu wünschen übrig lassen, hätte sie mehr Stimmfond und mehr Gleichmäßigkeit. Die augenscheinliche Anstrengung, welche ihr die Durchführung einer etwas beträchtlichen Rolle verursacht, vernichtet in dem Zuhörer einen großen Theil des Genusses und läßt selbst das Bessere weniger gut erscheinen, weil es erzwungen und nicht natürlich hervorgebracht wird. Frl. Molendo als dritte Sängerin ist ausgezeichnet und da wir in Hrn. Derska als ersten Tenoristen einen Sänger von guter Schule, einen wahren Künstler, in Hrn. Hagen einen zweiten Tenoristen von angenehmer Stimme und musikalischer Bildung, in Hrn. Biberhofer einen vortrefflichen Baritonisten von heroischer Stimme und in Hrn. Föppel einen längst anerkannten Bassisten besitzen, vieler anderer Kräfte nicht zu gedenken, so dürfen wir mit vielen Bühnen gleichen und höheren Ranges dreist in die Schranken treten; denn ein gutes Ensemble ist besser, als ein Juwel in Schlacken gefaßt. Auch unsre diesjährigen Abonnementconcerte profitiren von unsern guten Opernstimmen. Im ersten (am 18. Nov.) sang Frl. Burchard eine Arie aus Spohrs Faust und Hr. Schmezer aus Braunschweig, welcher als Gast den Stradella, Nadori, Masaniello und Georg (in der weißen Dame) gab, trug zwei Lieder von Feska vor, welche durch ihn wenig Reiz gewinnen konnten. Seine Affectation geht in das Unschöne und Widrige und verdarb auch zum Theil die vorgedachten Rollen, obwohl seine Stimme noch Schmelz und Reinheit besitzt, so lange sie nicht forcirt wird. Vorzüglich gelungen war sein Stradella. Außerdem sang Herr Biberhofer eine Arie aus der Oper: „Der Schöffe von Paris" von Girschner; im zweiten (am 2. Decemb.) hörten wir von Frl. Molendo und von Hrn. Föppel zwei Arien aus Haydn's Schöpfung. Von Instrumentalcompositionen wurden bis jetzt aufgeführt Mendelsohn's Ouverture zur schönen Melusine, Adagio und Polonaise für Horn von Lorenz, vorgetragen von Hrn. Zimmermann, eine Concertante für zwei Violinen, Viola und Violoncell, von Spohr, gespielt vom Componisten, den Herrn Jean Joseph Bott, Weidemüller und Knoop, und die A-Dur Symphonie von Beethoven; ferner Méhul's Jagd-Ouverture, Concert für Violine von Spohr, gespielt von Kömpel, einem talentvollen Schüler des Componisten, Clavierconcert von C. M. von Weber, vorgetragen von Frl. Molendo d. ä. und Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Beethoven. Letzteres, obschon mehr eine musicalische Spielerei, als ein Kunstwerk, und als solches selten zur öffentlichen

Aufführung gekommen, setzen wir dennoch bei der eigentlichen Musikwelt als bekannt voraus und ersparen uns daher ein jedes weitere Urtheil; hervorheben müssen wir aber von den vorgenannten Einzelnheiten noch besonders das Spiel des Herrn Kömpel. Dieser junge Künstler verspricht sehr viel; denn eine größere Ruhe, Sicherheit, Ebenmäßigkeit, in Verbindung mit natürlichem Gefühl und artistischer Feinheit bemerkten wir noch niemals bei einem Spieler seines Alters. Eine bessere Geige, etwas mehr Feuer und Lebendigkeit würden allerdings eine vollendetere Production zur Folge gehabt haben, aber welche Freude ist es nicht schon, eine solche Hoffnung heranblühen zu sehen!

Da ich gerade von Hoffnungen rede, füge ich hinzu, daß die so eben vollendete große Oper von dem mehrfach in diesen Blättern gedachten jungen Componisten, Hrn. Hugo Stähle zur Aufführung auf unserm Hoftheater angenommen ist und kurz nach Neujahr gegeben werden dürfte. Die Rollen sind bereits durch Spohr vertheilt und zwar, wie verlautet, in der Weise, daß Frl. Molendo die Titelrolle Arria, Frl. Burchard die Kaiserin Messalina, Hr. Föppel den Kaiser Claudius, Hr. Derska den Heerführer Camillus, Hr. Biberhofer den Präfecten Silanus und Herr Hagen den Sclaven Narcissus zu singen bekommt. Da die Musik dieser Oper sehr gerühmt wird, so möchten wir bei einer solchen Besetzung viel zu erwarten haben.

Am 7. December brachte die hiesige Wiegand'sche Singakademie Händel's Oratorium Judas Maccabäus mit einfacher Flügelbekleidung zu einer Aufführung, welche nicht im Stande war, das geringste Interesse für jene großartige Composition zu erwecken. Für diejenigen, welche Judas Maccabäus z. B. in Leipzig mit Orchester gehört hatten, fiel es schwer, auch nur einige Aehnlichkeit wiederzufinden. Ein Oratorium wird niemals ohne Orchester einen guten Eindruck machen, am wenigsten aber alsdann, wenn die Chöre keine Gleichheit, keine Haltung, kein Unisono bilden, sondern vielmehr ein zahlloses Heer von den verschiedenartigsten Stimmen. Der Begriff von Chor ist in musikalischer Beziehung ein anderer, als 150 nebeneinander gestellte Dilettanten, welche ohne geprüfte Stimme und ohne wahres Interesse an der Sache in die Luft hineinschreien (von Tact und Tempo wollen wir gar nicht reden, diese finden sich bei Dilettanten fast niemals). Kann man sich ein Orchester vorstellen, worin jedes Instrument eine andere Stimmung hat, so hat man eine deutliche Vorstellung von der Wirkung des Wiegand'schen Chores. Zudem waren außer der Sopranistin die Stimmen und Vorträge der Soli's so unmusikalisch, so klanglos, so unedel, daß man sich an dem verstimmten Chor wieder erholen konnte, wenn man es nicht vorziehen wollte, zu Händel's Ehre den Concertsaal zu verlassen. Herr Wiegand gibt sich anerkennungswerthe Mühe und bringt der Kunst viele Opfer, allein er macht an seine Sänger gar zu wenig Ansprüche. Der Ertrag dieses zahlreich besuchten Concertes war zu einem wohlthätigen Zweck bestimmt. —

Schließlich erwähnen wir noch, daß von unsrem talentvollen Violinvirtuosen, Hrn. Jean Joseph Bott verschiedene seiner Concertcompositionen im Druck erscheinen und zwar bei Schuberth in Hamburg, bei Luckhardt dahier und anderwärts.

Kassel, im December 1846.

Hochachtungsvoll

* * *

Kleine Zeitung.

— Die Frankfurter Zeitung berichtet: Einige Koblenzer Clavierbauer luden den bekannten (?) Pianisten Friedrich, der gerade in Köln befindlich, ein, auf ihre Kosten nach Koblenz zu reisen, das von Knaus so marktschreierisch angekündigte Piano zu prüfen und dann dagegen öffentlich aufzutreten. Friedrich erklärt aber zum Schrecken seiner Berufer, daß er das Knaus'sche Piano bedeutend vor allen ihm bekannten Fabrikaten vorgeschritten fände, daß er solches nur loben könne. Da er nun in Koblenz ein Concert geben wollte, haben ihm die aufgebrachten Pianobauer sagen lassen, er solle nur nach Koblenz kommen, um dort einen unangenehmen Willkommen zu finden. Der Künstler hat sich nicht berufen gefühlt, Märtyrer seiner Ehrlichkeit zu werden, hat auf das Concert verzichtet, und kann auch gewiß sein, daß das übrige Deutschland die Gesinnung anerkennen muß, die nur einige Koblenzer Finsterlinge nicht anerkennen wollen.

— Frau Dr. Clara Schumann gab in ihrem zweiten Concert den Wienern das Quintett und das Andante mit Variationen für 2 Pftes. ihres Gatten zum Besten. Beide feierten dadurch Triumphe. —

— Ein Harfenspieler aus London, William Streather, concertirte ohne besondern Erfolg in Wien; eine Harfenkünstlerin, Jenny Thalheim, errang dagegen in Prag stürmischen Beifall.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 11. Januar 1847.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Litolff, Op. 19. Souvenir de l'Opera Lucia di Lammermoor, composé et executé aux Concerts. — Berlin, Schlesinger. Preis ¾ Thlr.

— — —, **Op. 25. Opuscules. Nr. 3. la Mazourka,** ½ Thlr.; **Nr. 4. Valse Styrienne,** ½ Thlr.; **Nr. 5. Polonaise brill.,** 17½ Sgr.; **Nr. 6. Bolero,** ½ Thlr. — Ebendaselbst.

— — —, **Op. 37. Caprice de Concert en forme d'Etude.** — Ebend. Pr. 22½ Sgr.

Die Lobsprüche, welche wir einigen von uns zuletzt angezeigten Werken dieses Componisten spendeten, müssen wir leider den obengenannten vorenthalten. Sie sind in der That bedeutungslos selbst in der Gattung jener Musikstücke, denen man von vorn herein das Recht einräumt, gehaltlos zu sein, wenn sie nur glänzend und für den Augenblick unterhaltend sind, und der Spielfertigkeit des Vortragenden einen Applaus zuwege bringen. Aber selbst diesen Schein eines Werthes besitzen sie nicht. Wenn wir nun noch hinzufügen, daß Hr. Litolff bei seinem Opus 19, mit einer Art von Wichtigkeit, bemerkt, daß er dasselbe in seinen Concerten gespielt habe (wem zu Gefallen er diese Bemerkung macht, haben wir nicht herausfinden können), und daß er eine Sammlung kürzerer Sätze aus Bescheidenheit Opuscules genannt, so haben wir Alles gesagt, was wir über die vorstehenden Werke zu sagen wissen. —

Ch. Voß, Op. 67. Le Flaneur. Impromptu en forme d'Etude. — Hannover, Bachmann. Preis 12 gGr.

— —, **Op. 68. Désir d'amour. Chant pour le Piano.** — Ebend. Pr. 12 gGr.

Das letztere dieser beiden, nicht besonders glücklich erfundenen Hefte ist für weniger geübte Spieler berechnet, und kann von diesen zur Abwechselung benutzt werden; das erstere hingegen, welches schon größere Ansprüche an den Spieler macht, bietet Nichts, was denselben anziehen könnte, da sowohl Form als Inhalt gewöhnlich sind. Man wird also nach ansprechenderen Dingen greifen. —

Th. Kullak, Op. 25. Six Soli. Nr. 4. Romance. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Wenngleich diese Romanze mehr Musik enthält, als manche der von uns vorangezeigten Werke, so können wir doch nicht umhin zu wünschen, daß Hr. Kullak diese flüchtige Arbeit, die sich in den gewöhnlichsten Formen bewegt, ungedruckt gelassen hätte. Er hat das Zeug dazu, Besseres zu schreiben; nun, so schreibe er Besseres! —

A. Loeschhorn, Op. 14. Tarantelle. — Berlin und Breslau, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr.

Diese Arbeit des noch unbekannten Componisten bekundet zwar keine eminente Erfindungsgabe, aber doch erfreuliches Talent und anerkennenswerthen, in unserer

schreibseligen Zeit so seltenen Fleiß. Die Einleitung ist etwas trivial und darum zu lang; der Hauptsatz ist fließend geschrieben, und wird, mit Eleganz vorgetragen, eine allerdings nur flüchtige, dabei aber angenehme Unterhaltung gewähren. Und diese durch seine Composition zu erreichen, ist wohl die Absicht des Verfassers gewesen. — Das Werk theilt mit den unter den vorangezeigten in derselben Verlags-Handlung erschienenen die freundliche Ausstattung. —

Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 2. Vier Lieder für das Pianoforte. 1. Heft. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 1 Thlr.

Von den vorliegenden 4 Liedern, welche der äußern Fassung nach durchaus eine weibliche Hand nicht verrathen, sondern vielmehr ein männlich-ernstes Kunst-Studium voraussetzen lassen, erscheint uns das letzte als das freieste und innigste, während die übrigen theils den selbstständigen Ideengang, theils die übersichtliche Abrundung zuweilen vermissen lassen. — Ein ausführlicheres und allgemeines Urtheil müssen wir uns vorbehalten, bis wir mehrere Werke der Verfasserin kennen gelernt haben. —

Franz Liszt, Buch der Lieder für Piano allein (Poesies). 1) Loreley, 2) Au Rhin, 3) Mignon, 4) le Roi de Thule, 5) Invocation, 6) Angiolin. Berlin, A. M. Schlesinger. Nr. 1—6. Pr. 3 Thlr.

Keine Umschreibungen bereits vorhandener Liedercompositionen, wie dieselben Liszt von Fr. Schuberts Liedern z. B. in größerer Anzahl geliefert hat, sondern freie musikalische Uebersetzungen der durch den Dichter ausgesprochenen Empfindungen. Liszt's Eigenthümlichkeiten sind bekannt; sie finden sich auch in diesen Compositionen, Vorzüge wie Schwächen, die ersteren jedoch überwiegend und in sich selbst von größerer Bedeutung. Jene Excentricitäten in der technischen Behandlung des Instruments, die den Componisten, zum Nachtheil desselben, in den Hintergrund drängen, treten hier (Nr. 1 liegt uns nicht mit vor) nur bescheiden und untergeordnet auf. Auch die Art und Weise, wie Liszt musikalisch empfindet, erscheint in Etwas verändert. Im Grunde ist es nicht mehr jene romantische Sentimentalität, welche, dem Salon und der Damenwelt zu Gefallen, die Empfindung bis zu der Spitze treibt, wo es eigentlich keine Empfindung mehr gibt, und wo in ihrem Zur Schautragen streng genommen nur eine Speculation auf einen sinnlichen Reiz verborgen liegt: die Sprache ist edler, die Empfindung inniger geworden. Daher zieht es den Spieler zum Oefteren zu dem „Buch der Lieder" hin, dessen Blätter ihm so zarte und liebliche Gebilde vor die Seele führen.

Aber, wie hat Liszt seinen Vorwurf erreicht? Hören wir Mignon? Sehen wir den König in Thule? — Lieber Leser, darauf haben wir wirklich jene Compositionen nicht angesehen; es widerstrebte uns, die Sache zu kritisirend anzufassen; aber wir sollten wohl meinen! — —

1716.

Die Ouverture zur Zauberflöte.

Aus der Biographie Mozart's von Alexander Oulibischeff.

Uebersetzt von E. Gottschald.

Ein Tonkünstler, der es mit seinem Werke ernstlich meint, wird stets zwischen den Hauptgedanken des Sujets und der einleitenden Ouverture leicht bestimmbare Beziehungen festzustellen suchen, denn der Zweck der dramatischen Ouverture ist: die Zuhörer auf den Inhalt des Stückes vorzubereiten, sie zum Voraus in der Sphäre der darin herrschenden Gefühle durch eine Reihe rein musikalischer Eindrücke einheimisch zu machen. Die Mittel für Ausführung dieses Zweckes, obwohl natürlich rücksichtlich der Idee, wie der Form, eine unendliche Mannichfaltigkeit zulassend, können doch auf eine einzige Verschiedenheit zurückgeführt werden, denn man nimmt das Sujet der Oper entweder „en gros" oder „en detail". Im ersteren Falle beschränkt sich die Instrumentalmusik darauf, den Hauptcharakter des Drama wiederzugeben, oder vielmehr, sie ahmt das Drama in ihrer Weise idealisch, ganz frei, ohne Rücksicht auf den Gang der Handlung, nach. Ein weiser und genialer Instrumentist wird sein Gebäude auf unabhängigen Ideen, auf Themen erbauen, deren Entwickelungen und Modificationen, Verbindungen oder Entgegensetzungen, das Drama verallgemeinern und die charakteristischen Typen der Personen und Situationen ohne Beimischung von Casualität und Individualismus zeigen. Diese Form der Ouverture, die man die dramatisch-thematische nennen könnte, ist die vorzüglichste, aber auch schwierigste von Allen. Mozart scheint mir darin das Größte geleistet zu haben, wir haben indeß andere Werke von weniger strenger Einheit und minder verständiger Ausführung, welche gleichfalls nur der abstracten Allgemeinheit des Drama entsprechen, und ebenfalls Meisterwerke sind, ich erinnere nur an die Ouverturen Beethoven's und Cherubini's.

Was die dramatischen Ouverturen der zweiten Categorie betrifft, welche das Sujet in seinen scenischen Details umfassen und verfolgen, so sind sie namentlich in neuerer Zeit sehr in Gebrauch gekommen. Man macht sie mit Partitur-Auszügen, mit den Hauptmotiven der Oper, zu denen man noch ein Paar Nebenideen hinzufügt. Die Benennung Programm-Ouver-

ture scheint mir nicht unpassend. Die Andante's der Ouverturen zu Don Juan und Cosi fan tutte gehören in diese Classe. Eine der schönsten derartigen Ouverturen ist mir die zum Freischütz.

Wir finden ferner Opern, welche statt einer Ouverture nur eine kurze, sich an die erste Scene anschließende Instrumentaleinleitung haben, so Iphigenie in Tauris und Robert der Teufel.

Eine vierte Art endlich, eine Oper zu eröffnen, besteht darin, überhaupt gar keine Ouverture zu schreiben. Im Moses hat Rossini diese Form angewendet, die ohne Zweifel die kürzeste, wenn nicht schwierigste und beste ist.

Alle guten dramatischen Ouverturen haben folglich das mit einander gemein, daß sie, weil aus den Inspirationen des Sujets entstanden, als integrirende Theile der betreffenden Opern betrachtet werden müssen. Nun frage ich, in welche von den vier Classen ist die Ouverture zur Zauberflöte zu stellen, welches sind ihre allgemeinen oder besonderen Beziehungen zu der Oper? Sie hat keine, und das zuerst deshalb, weil Nichts sich nie auf Nichts beziehen kann. Aber selbst, wenn das Stück Schikaneder's irgend eine Bedeutung hätte, die Ouverture, wie sie daliegt, hätte in keinem Falle weder die Idee, noch die Einzelnheiten desselben wiedergegeben. Die Ouverture ist eine Fuge, und eine Fuge ist in ihrem analogen Ausdrucke immer viel zu unbestimmt, um sich in klarer und bestimmter Weise an den Sinn irgend eines Dramas anschließen zu können. O unberechenbare Macht des Zufalls, wir werfen uns vor dir nieder, um dich anbeten zu können. Mozart, von der Reise zurückgekehrt, gedrängt, eine Oper zu vollenden, zu der nur noch die Ouverture fehlt, um in Scene gehen zu können, sinnt nach, wie er diese Ouverture componiren soll. Er findet, wie keine der existirenden und für solche Werke zugelassenen Formen sich auf das ganz poesielose Stück anwenden läßt. In der Verzweiflung ergreift er eine veraltete und schon längst verlassene Form, wohl erwägend das unübersteigliche Hinderniß, welches er den Forderungen der Theatermusik entgegensetzte. Alle Unermeßlichkeit seines Genies und seiner contrapunktischen Gelehrsamkeit wird aufgeboten, diese veraltete Form wieder zu verjüngen. Und aus diesem Nothbehelf entspringt eins der glänzendsten und außerordentlichsten Meisterwerke, und das rührt gerade daher, weil das Gedicht der Zauberflöte so zu sagen weder Kopf noch Schwanz hat. Mozart hätte zwar eine Programmouverture schreiben können, aber dieses Mittel, wenn er es gefunden oder gekannt hätte, würde er sicher verschmäht haben.

Ein Mitarbeiter der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung hat nichtsdestoweniger zwischen der Oper und Ouverture eine directe Beziehung entdeckt, die mir immer entgangen ist; er hat gesagt, Mozart habe beim Componiren einer Fuge zuerst an den Tempel gedacht, und dann spiele das Hauptthema auf das Schwatzen des Vogelfängers an. In diesen Worten liegt aber ein offenbarer Widerspruch: Wie kann eine Fuge, die an den Tempel erinnern soll, zugleich eine Anspielung auf das Geschwätz eines Spaßmachers, wie Papageno, enthalten? Vielmehr ist nichts weniger der Kirchenmusik ähnlich, als unsere Ouverture, obwohl sie eine Fuge ist, und eben so wenig bezieht sie sich auf den Vogelfänger, dessen dramatische Bedeutung fast gleich Null ist. Aus welch unbegreiflicher Zerstreuung hätte Mozart denn die Haupthelden des Dramas Tamino und Pamina vergessen? Wenn man ja eine Beziehung zwischen der Oper und Ouverture finden wollte, so wäre es das Wunderbare. Dieses bildet die Basis der Oper, es ist auch der Charakter der Ouverture. Diese Beziehung ist aber sehr weit, so weit, daß die Ouverture zur Zauberflöte zu jeder auf Wundern beruhenden Oper passen würde. Ich glaubte nicht genug auf den eigenthümlichen Umstand aufmerksam machen zu können, daß wenn in Schikaneder's Stück nur ein Bischen Sinn gewesen wäre, das erstaunenswertheste Meisterwerk Mozart's nicht existirte, ein authentischer Titel seiner Mission verloren war.

Groß in Allem, im Contrapunkt, wie in der Melodie, mußte Mozart der strengen Fuge die sogenannte freie vorziehen, welche, weil die Vermischung von zwei entgegengesetzten Stylen zulassend, der Universalität seines Genies ein grenzenloses Feld eröffnete. Sein schönstes Werk dieser Art war die Schlußfuge der C-Dur Symphonie gewesen. Das Finale ruht auf vier mit einander rivalisirenden Themen, deren Combinationen das Bild eines gigantischen Kampfes darstellen. Der strenge Geschmack, die originelle Herbheit des Contrapunktes läßt sich an vielen Stellen vernehmen, und die harmonische Gährung, welche aus dem Zusammenstoß jener feindlichen Elemente entspringt, so herrlich sie dem Ohre des Kenners erscheint, ist für die Mehrzahl der Dilettanten nur eine sinnleere Kakophonie, wie ich mich selbst persönlich überzeugt habe. Da giebt's keine leichten Ergötzlichkeiten für das Ohr. Das Werk scheint sich eben so sehr an die kritische Intelligenz als an die Einbildungskraft des Hörenden zu wenden. Nimmt man das Gegentheil von dem, was ich eben sagte, so dürfte man eine ziemlich deutliche Idee von der Ouverture haben. Diese hat nur ein Thema, und in der Durchführung dieses einzigen Themas erscheint die Kunst des Componisten wo möglich noch bewunderungswürdiger, als sie es in den kühnsten Wendungen des Finale gewesen. Zwischen dem Thema und Gegenthema ist nicht der Schein eines Kampfes. Kein Schatten von Zwiespalt. Alles ist rein und hell, Alles ist himmlisch in der Harmonie dieser Fuge. Alles strahlt da in dem

melodiösesten Schimmer. Alles ist da Wohlklang und Wonne, Wollust und unbeschreiblicher Zauber, für den gelehrten Musiker wie für den einfachen Dilettanten, kurz für die Totalität der musikliebenden Ohren.

Die Einleitung sollte, so war Mozart's Absicht, die Aufmerksamkeit mit feierlicher und mystischer Autorität und mit der glänzendsten Sonorität gebieten, gleich als wenn sie sagte: „Merkt auf, jetzt werdet ihr etwas hören, was noch nie vernommen wurde und nie wieder vernommen werden wird.

Man wäre im Irrthum, wenn man glaubte, der eigenthümliche Wohlklang und magische Reiz des Allegro käme daher, daß das Werk keine strenge Fuge sei. Das Werk ist eben so gelehrt als andere, die Fuge ist mit dem Thema allein componirt, das Thema verschwindet nicht einen Augenblick, in der Fuge vernimmt man es als dux und comes, in den melodiösen Stellen der Ouverture begleitet es die soloartigen Gesangsphrasen, und mehr oder weniger geben noch dazu die Tutti des Orchesters sein Bild. Ohne das Hauptthema wäre nicht die geringste Kleinigkeit des Werkes denkbar. Es ist ein wahrer Hexenmeister dieses Thema, es nimmt alle Formen an, es sprüht wie Funken, löst sich in glänzende Thautropfen auf, kräuselt sich zusammen und zerstreut sich in Perlenkörner, strahlt wie Diamant, breitet sich auf der grünen Fläche der Fluren als geblümter Teppich aus, oder steigt als leichter Duft nach den Regionen des Himmels. Dort verwebt es sich mit den Sternschnuppen, kommt in leuchtenden Flocken zurück, beginnt dann nach seiner Laune mit den tausend Stimmen der Stürme zu kosen, sei es Irrlicht oder donnerndes Meteor, wir erkennen es immer, wir hellsehenden Zuschauer. Ist sein Bild wenig oder gar nicht verschleiert (das heißt, so lange die Composition Fuge bleibt), so erschafft es sich unaufhörlich aus sich selbst wieder, und erhebt sich ins Unendliche; es schleicht sich überall hin in Begleitung einer anderen Form (dem Gegenthema), welche gleichsam der Famulus des Zauberers ist und sich eben so geschickt verändern kann. Aber sieh' da, wie es sich wegstiehlt und sich in kleine Theilchen zerstreut, eine bezaubernde Vision nimmt alsbald seinen Platz ein. Ach dieses Mal, das ist es nicht selbst, doch ja, betrachtet wohl und ihr werdet sehen, wie die Ueberbleibsel seiner ersten Form in alle Richtungen geschleudert im Raume herumzittern und einen flimmernden Lichtkreis um die Vision ziehen (die von den Fragmenten der Fuge begleiteten Soli).

Plötzlich Alles verschwunden, eine ernste und feierliche dreimal wiederholte Mahnung, ein unumstößlicher Wille, vor dem sich die Macht des Geisterbeschwörers beugen muß, hat den Zauber zerstäubt; das magische Schauspiel ist beendet. Nein, der erste Act nur, unser Kobold von einem Thema muß das Princip des interessirenden Fortschritts kennen, aber, wie soll er die eben gezeigten Wunder überbieten? Wir werden sehen. Das Allegro beginnt von neuem und das Thema kehrt wieder, aber in ganz anderer Physiognomie, in B-Moll eingekleidet. Das Gegenthema nimmt ebenfalls neue Gestalten und neue Reize an. Hier beginnt die Composition der Mitte, und wir dringen in das Heiligthum der zauberischen Reize ein, welches man vom sanften Feier eines Mondregenbogens erleuchtet nennen möchte. Woher alle diese Sirenenstimmen, welche uns unbekannte Worte singen, an welchem Firmamente befinden sich diese Sterne, die sich in der Flöte und dem Contrabaß zur magischen Constellation verbinden, in den Saiteninstrumenten funkeln und in den Oboen gleichsam einen langen Lichtstreif bilden? Die Wonne eines Unaussprechlichen, Uebernatürlichen durchdringt die Seele und liebkost sie von allen Seiten. Bald erleuchtet ein größeres Licht die Sinne. Das Thema zieht sich in einen Brennpunkt zusammen und das Gegenthema giebt seine Strahlen nach allen Seiten und Winden hin werfend, ein Feuerwerk, dessen Schwärmer und Raketen in die Höhe fliegen, knistern, verlöschen, und beim Fallen uns mit einem Funkenregen überschütten. Einige Fragmente der ersten Hälfte der Ouverture erscheinen hierauf noch einmal, aber wohl verstanden, verändert, denn es liegt in der Natur des Themas, daß es eben so wenig einen Augenblick dasselbe bleiben, als sich je ganz verbergen kann. Der Schluß ist von grandioser und origineller Wirkung. Erst erhebt sich etwas ganz Kleines, schwillt aber immer mehr und mehr auf bis zum Koloß, und breitet seine riesigen Flügel über die Zuschauer her. Auf der höchsten Spitze donnert die Erinnerung an das Thema noch auf den Schluß herab im [illegible]lben Einklang des ganzen Orchesters.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Flotow hat eine Einladung nach Paris bekommen, um seine Oper: „Alice" daselbst persönlich zu dirigiren.

— Italien erhält als Neuigkeit für das Frühjahr eine Oper von Maestro Corbi, „Argia", die zuerst in Rom, und „Temistocle" von Cav. D. Fernando Guglielmo v. Biguori, die in Neapel zuerst aufgeführt werden soll.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Sechsundzwanzigster Band.
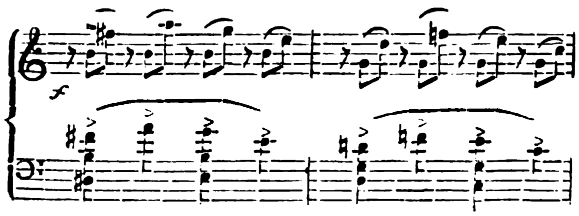
Den 15. Januar 1847.

Für Pianoforte.

Robert Schumann, Op. 54. Concert mit Begleitung des Orchesters. — Leipzig, Breitk. u. Härt. Pr. mit Orch. 5 Thlr., für Pfte. allein 2 Thlr.

Die allgemeinen Gesichtspunkte, von denen aus die neueren Werke Schumann's zu beurtheilen, sind im 22. Bande d. Z. ausführlich dargelegt worden. Wir setzen den Entwickelungsgang des Componisten, seine eigenthümliche Stellung unter den jetzt lebenden Tonmeistern bei Betrachtung des vorliegenden Clavierconcertes, eines der bedeutensten Werke, welche das verwichene Jahr brachte, als bekannt voraus und unterlassen daher, von neuem auf die Vorzüge hinzuweisen, die ihn als Künstler vor vielen andern seiner Zeitgenossen auszeichnen, die ihn besonders, was die weitere Entfaltung, den Fortschritt unserer Kunst anlangt, so hoch stellen. Noch unlängst, bei dem Bericht über seine neue Symphonie (in C), ward es ausgesprochen, daß die Richtung, welche die Werke seiner zweiten Epoche characterisirt, in der plastischen, objectiven Ausprägung der Gedanken ihren Endpunkt findet, während bei den Werken der ersten Epoche das subjective Element überwiegt. In den Werken der dritten Epoche, welcher Sch. jetzt entgegenlebt, wird die Durchdringung des subjectiven und objectiven Elementes vollständig erreicht, somit das Ideal der Zeit, „welches die technische Verarbeitung zurücktreten läßt und ein dramatisch bewegtes Seelenleben, Humor und Phantasie, an die Spitze stellt," nach unserer Ansicht vollständig ergriffen worden sein. — Das Concert nun, wie die Symphonie, bestärkt uns in der Ueberzeugung, daß diese Epoche bald kommen wird, daß die Zeit nicht mehr fern ist, wo man, um gänzlich in der Individualität des Componisten aufzugehen, sich nicht erst in sie hineinzuleben braucht, sondern wo sie, so zu sagen, aus Allen wie ursprünglich darwohnend herauslebt; wo sein Selbst den Ausdruck gewonnen haben wird, in welchem Andere das eigne Selbst unmittelbar wiedererkennen. Vornehmlich der erste und zweite Satz des Concertes lassen uns dies fühlen; in ihnen bewahrt der Componist seine tiefe Innerlichkeit, seine Eigenthümlichkeit bei dem Streben nach jenem objectiven Ausdruck am meisten. Die Innigkeit und Wahrheit des Gefühls, das darin waltet, macht unsere Herzen höher schlagen, weckt alle geweihten Regungen, deren sie fähig; in dem sehnenden Verlangen nach dem idealen Frieden, das sich uns mittheilt, empfinden wir diesen Frieden selber; in der Wehmuth, die sich unsrer bemächtigt, erleben wir ein freudiges Erglühen der Seele für Alles, was uns über die Schranken dieser Welt erhebt und ein Nahesein der Ewigkeit offenbart. Beide Sätze wirken zwar nicht, wie bei Beethoven, gewaltig erschütternd durch eine Macht, die im Augenblicke siegt, wohl aber wirken sie durch ihre Anmuth und Sinnigkeit. — Der erste Satz, Allegro affettuoso, A=Moll $\frac{4}{4}$ Tact, enthält Vieles, was an Sch.'s frühere Pianofortewerke erinnert; so gleich der Anfang, dann besonders die Stelle Seite 3, System 5 ꝛc., ferner die Stelle Seite 7 von System 3 an, oder die S. 9, Syst. 4 ꝛc.; es ist noch dieselbe Kraft, die uns einst entgegentrat, aber nur jetzt geläutert wie durch ein unnennbares Weh, nicht mehr in kühnem Selbstvertrauen den Kampf, sondern vielmehr den Frieden suchend; ja die Kraft, die triumphirt,

sich zu beherrschen. Man höre die Stelle Seite 7, Tact 1 rc.; dieses Aufschwingen, namentlich von Tact 10 und 11 an:



Dieses Hinzutreten dann des ganzen Orchesters, von den Hörnern (T. 15) eingeleitet und von den Trompeten (T. 16) wie mit Siegesruf gekrönt: ist's nicht, als erlebte man Momente höchster Freude, in denen die Kraft des Künstlergenius uns emporträgt, weit über diese Welt hinaus? Scheint es nicht eben, als feierte sie den Triumph in der eigenen Selbstbeherrschung? — Die beiden mitgetheilten Tacte werden von den Streichinstrumenten in der Art begleitet, daß die Bässe die guten Tacttheile durch ihre Töne hervorheben, während die Violinen und Violen auf den schlechten Tacttheilen sich zu nachschlagenden Accorden vereinigen; bei der Wiederholung dieser Stelle in A (Seite 17) hat der Comp. die Melodie, kurz bevor alle Instrumente einstimmen, durch Hoboe und Fagott verstärkt. Wir halten das Dabeisein der Streichinstrumente in der erwähnten Weise nicht in der ersten Eingebung des Schaffens begründet, wie überhaupt der Stelle nicht ganz entsprechend. Als wir das Werk nur aus der Clavierstimme kannten, war uns immer, als müßten diese Tacte ohne alle Begleitung sein, es sei denn, daß die Melodie durch einige Instrumente (wie bei der Wiederholung der Fall) verstärkt und so der Eintritt des vollen Orchesters herbeigeführt werde. Die Wirkung scheint uns eher dadurch beeinträchtigt, als gehoben. Der (Seite 18 und 19) eingeflochtenen Cadenz liegt eine Lieblingsfigur des Componisten zu Grunde; sie ist nicht nach der gewöhnlichen Art, derzufolge hauptsächlich der Spieler glänzen soll, sondern eng mit dem organischen Ganzen verbunden und trägt wesentlich dazu bei, die Wirkung zu erhöhen. Der Schluß in beschleunigtem Tempo rundet den ganzen Satz auf die herrlichste Weise ab. — Der zweite Satz des Concertes, Intermezzo, F-Dur $\frac{2}{4}$ Tact, zeichnet sich ebenso durch Einfachheit, als Innigkeit aus; hier ist es der melodische Theil, welcher vorzugsweise seine Zauber entfaltet. — Der dritte Satz, das Finale Allegro vivace, A-Dur $\frac{3}{4}$ Tact, steht gegen die andern beiden Sätze zurück. Das Thema ist nicht bedeutungsvoll genug, zudem ist Mendelssohn's Einfluß auf den Componisten darin so unverkennbar und hervortretend, daß Manches (z. B. die Stelle Seite 26, System 3) selbst wie Reminiscenz erscheint. Auch ist dieser Satz nicht so einheitsvoll und fertig in sich abgeschlossen, als die vorhergehenden Sätze: mehr eine feine, geistreiche Detailarbeit voll vieler einzelner Schönheiten, als von großem Totaleindruck. Für den Spieler ist er indeß sehr dankbar zu spielen; die Behandlung des Pianoforte, die Vermischung seiner Klangfarbe mit der der verschiedenen Orchesterinstrumente, ist, wie auch in den ersten Sätzen, oft überraschend neu und effectvoll; die Schreibart bei weitem auch nicht so verwickelt und schwülstig, als in den früheren Pianofortecompositionen. Zwar sind die technischen Schwierigkeiten, die das Werk dem Ausführenden bietet, nicht leicht zu überwinden, und es ist wahr, daß zu gutem Zusammenwirken mit dem Orchester viel Sorgfalt und Fleiß erfordert wird, doch dafür lohnt sich auch die Mühe, dafür hat der Spieler genug Gelegenheit, sich zu zeigen, — ein Umstand, der allerdings bei einem Concerte zu berücksichtigen ist. Daß es freilich die Technik nicht allein thut, daß eine poetische, geistvolle Auffassung vor allem das Ihrige beitragen muß, soll das Werk die rechte Wirkung hervorbringen, ist natürlich. Diejenigen nun, welche das Concert noch nicht kennen, veranlassen wir auf's wärmste, es sich ganz zu eigen zu machen. Wir mögen nicht hierbei an Solche denken, die einer einseitigen Virtuosität leben, denn bei ihnen fruchtet das Reden wenig: aber jene, bei denen es oft nur eines Anlasses, einer treu gemeinten Zusprache bedarf, um das Gute zu erfassen, das sich ihnen bietet, jene sind es zu denen wir sprechen*). Wenn also in ihnen unsre Worte einen Nachhall zurückzulassen vermögen, so hoffen wir, wird

---

*) Für sie mögen hier noch einige Einzelnheiten, die als besonders eigenthümlich unsere Bewunderung erregten, hervorgehoben werden:

Pianofortestimme: Seite 2, Tact 9—11 die Färbung der Stelle durch die Horntöne; 2, 19 rc. die Melodie der ersten Violine auf der G-Saite, 3, 11 rc. der Gang des Cello, das gehaltene C der Viola; 3, 17 rc. die hohen Töne der Hörner (für welche die Bläser dem Componisten freilich nicht sehr dankbar sein werden); 5, 6 u. 6, 12 — 13 der harmonische Fortgang; 6, 18 rc. u. 22 rc. der melodische Fortgang; 7, 2 rc. die Melodie der Violinen; 7, 3. 5. 7. 9 die Hornrufe; 7, 21—22 der harmonische Fortgang; 7, 25—26 rc. die Blasinstrumente in Wechselwirkung mit den Streichinstrumenten; 8, 12—13. 8, 17—18. 9, 1—2 die tiefen Töne der Flöten; 9, 5 der harmonische Fortgang; 12, 4—18 das auf die beiden Orgelpunkte F und E gegründete harmonische Gewebe; 22, 6 der harmonische Fortgang; 23, 3 der Vorhalt; 24, 8 rc. die Violinen; 26, 17 das Aufhalten der Harmonie vom Pianoforte; 27, 36 rc. das Hinzutreten des Fagotts; 28, 29 rc. der rhythmische Fortgang; 29, 11 der Vorhalt; 29, 18 rc das Streichquartett; 31, 11 u. 13 die Vorausnahme der Harmonie vom Pfte.; 31, 54 rc. die thematische Verwebung; 32, 21 rc. die neue, zuerst von der Hoboe eingeführte Melodie; 32, 26 rc. die ganze Instrumentirung; 41, 13 rc. die frühere diesmal zu schönster Wirkung wieder auftauchende Melodie, von der Flöte und Clarinette übernommen. —

auch mehr und mehr ein allgemeines Verständniß der Schumann'schen Werke herbeigeführt werden. Schon jetzt treffen wir oft die erfreuliche Erscheinung, daß sie sich Bahn brechen und die wiederholte Aufführung seines Jubiläumswerks: „Das Paradies und die Peri" Op. 50, giebt uns Zeugniß, daß noch Männer unter uns sind, die echter Kunst ihre Thätigkeit widmen und wohl die Bedeutung derselben für das geistige Wohl der Menschheit erkannt haben; die bei der Verehrung für unsere großen Tonmeister auch die mitlebenden nicht vergessen und ihrem Verdienst die Krone reichen, die ihm gebührt, und die ihm früher oder später, sei's auch, wenn wir längst schon einer andern Generation den Aufenthalt in diesen endlichen Räumen abgetreten haben, sicher zu Theil werden wird.

So scheiden wir diesmal von dem Werke: Der Schöpfer desselben wird durchdringen — dies ist unsere feste Ueberzeugung. — Der Verlagshandlung Dank für die schöne Ausstattung!

—l.

Die Ouverture zur Zauberflöte.

(Schluß.)

Sollen wir von der psychologischen Bedeutung des Werkes sprechen! aber es läßt hier keinen bestimmten Commentar zu, denn die Idee der übrigen Ouverturen Mozarts läßt sich immer auf unfehlbare Weise durch den Inhalt des Sujets erklären, hier hingegen haben wir wesentlich reine Musik, eine Musik, die in ihrer Ausführung und Wirkung durch keine vorhergehende Bedingung beschränkt ist. Der Commentar eines solchen Werkes wird immer gut sein, wenn beim Hörer jeder das Unaussprechlichste, was er gefühlt, und das Köstlichste, was er geträumt, sich wieder vergegenwärtigt. Indeß dürfte man vielleicht finden, daß unsere Ouverture eine analoge Wurzel in den Träumen der Kindheit hat, da wo die Vernunft noch nicht ihre Schale durchbrochen hat, die Leidenschaft schläft, aber schon bereit zu erwachen ist und die Phantasie mit ihrer Liebe zum Wunderbaren fast ohne Controle herrscht. Jedes Lebensalter hat ja seine charakteristischen Träume, die sich in den anderen Zeiten des Lebens nicht zeigen; ach, wer von uns wäre so unglücklich, die Erinnerung an die Träume, die er vom neunten bis zwölften Jahre geträumt hat, gänzlich verloren zu haben. Ein Glanz, neben dem die Sonne von Neapel erblassen würde, umströmte diese Visionen, durchdrang sie, und drückte jedem Gegenstande eine Seele, einen Gedanken, eine Stimme auf. Es war gleichsam die plötzliche vollständige Enthüllung einer Welt, welche die Seele voraus ahnte und längst ersehnt hatte, es war die Apotheose der ganzen unbeseelten Natur. Welcher blühende Jungling hätte euch nicht gesehen ihr göttlichen Bilder, ihr Gestalten schöner als die Engel, wie ihr ihm lächelnd zuschwebtet, auf eurem luftigen Pfade mit allen idealischen Formen der Jungfrau bereichert anlangtet, einen Kuß auf die Stirn des Träumenden drücktet und wieder verschwandet. Welch bitteres Bedauern ist dem Erwachen gefolgt, welche Thränen haben die Wange des Kindes benetzt, als es jenen herrlichen Träumen entrissen war?

Eine Frage vom höchstem Interesse bietet sich uns hier dar: wie hat eine der gelehrtesten Fugen solch ein zauberhaftes Gebilde werden können? Wir wissen darauf nicht zu antworten. Wir könnten wohl sagen, die Erfindung eines solchen Thema's ist ein so seltenes Glück des Genie's, daß es ihm nicht zum zweiten Male begegnet, aber streng genommen hätte durch Zufall ein Dorfcantor das nämlich Thema finden können, was hätte er aber daraus gemacht? Eins jener contrapunctischen Skelette mit zwei, drei, vier Beinen, wie sie Beethoven scherzhafter Weise nennt; die Perle hätte der Hahn für ein Hirsenkorn gehalten! Ich gehe weiter und frage, ob unter allen alten und neuen Contrapunctisten sich einer findet, der in Bezug auf jene Perle nicht der Hahn gewesen wäre? Bach hatte eine Fuge à la Bach, Händel eine Fuge à la Händel gemacht, sehr schöne und gelehrte Werke, sehr bewundert von den Kennern, sehr wenig den Laien genießbar, und nimmer Fugen für Jedermanns Ohr. Der einzige Steinschneider, der in der Perle ihren unschätzbaren Werth für alle Augen, d. h. für alle Ohren zu erkennen vermochte, hieß Mozart. Dazu kommt, daß der materielle Effect viel zur Popularität dieses Werkes beigetragen hat. Wenn die Instrumentation in Betracht der Mozart'schen Symphonien und Ouverturen einige Fortschritte gemacht hat, so ist dieser Fortschritt in der Ouvertüre zur Zauberflöte unter allen Beziehungen übertroffen worden. Zuerst hat Mozart hier die Totalität aller Instrumente vereinigt, welche am Ende des letzten Jahrhunderts das Orchester bilden konnten. Er hat die Zahl von mehr als 22 Stimmen angebracht, was er in seinen Instrumentalcompositionen noch nie gethan hatte. Sodann sind in diesem Werke die Blasinstrumente eben so sehr, wie das Streichquartett beschäftigt, wenn sie nicht noch eine größere Rolle spielen. Endlich hat Mozart in keinem anderen Werke die Tonfärbungen mit so viel Annehmlichkeit und verführerischem Reize verschwestert, in keinem anderen die Rollen auf passendere Weise unter die speciellen Talente der Spielenden vertheilt. Und das ist wie wir sagten der ganze Fortschritt des gegenwärtigen Instrumentationssystems: Eine größere Sonorität, ein tief berechnetes Streben nach Effect, die Gleichstellung der Blasinstrumente mit den Saiteninstrumenten. Studirt ihre Gänge und Combinationen in unserer Ouvertüre, und ihr werdet sehen, daß sie den am

reichsten instrumentirten Compositionen Beethovens und der modernsten Meister zum Vorbild gedient haben. — Das war das letzte weltliche Werk Mozarts, das letzte, und was den Styl anbelangt, vollendetste. Seit Jahren schon bleichte die Lebensflamme von der Stirn des jungen Mannes und erlosch in seinem Busen. Die productive Stärke des Künstlers nahm eben so ab, obwohl langsamer und fast unmerklich. Aber da erscheint die erloschene Flamme, einen neuen Glanz zu verbreiten, die verminderte Kraft bricht plötzlich durch, eine Pracht und Phantasie entfaltend, an die Mozart selbst seine Bewunderer noch nicht gewöhnt hatte. Der Schwan hat den Abschiedsgesang angestimmt, sterbend spricht er seine novissima verba, wie die Alten sagten, erhabene Worte, wo Mozarts Geist halb von der irdischen Hülle abgelößt und schon in seiner Verklärung begriffen scheint, erhabene Worte, die jeder im Requiem und in der Ouvertüre zur Zauberflöte dem glänzenden und unsterblichen Vorspiel desselben, vernimmt. Das Bild des Paradieses verschwistert mit den Bildern des Todtenbettes.

Außer dieser biographischen Bezeichnung als Schwanengesang hatte die Königin der Fugen noch eine andere, welche ihr eine für immer merkwürdige Stelle in den Annalen der Kunst zusichert. Indem Mozart das poetische Leben unter allen seinen Gestalten in seiner größten Oper zusammenfaßte, hatte er darin zugleich die Universalität seiner Natur, hinsichtlich der Mittel des musikalischen Ausdruckes, welcher gleichsam die äußere Offenbarung dieser Natur war, zusammengefaßt. Don Juan bezeugte im Großen die Mission Mozarts in den Augen der ganzen Welt. Ein mehr gedrängter und specieller an die Kunstkenner gerichteter Abschluß sollte gleichfalls die Universalität des Mozartschen Styles unter allen technischen und historischen Beziehungen zusammenfassen. Welches waren die Instructionen des vorherbestimmten Tonkünstlers? D i e E r n t e d e r J a h r h u n d e r t e z u s a m m e l n u n d i n d e r G e g e n w a r t d i e V e r g a n g e n h e i t m i t d e r Z u k u n f t d e r M u s i k z u e i n e n. Treu diesem Auftrage und zum Ziele seiner Laufbahn gelangt, scheint Mozart für die Musiker einen musikalischen Bericht von zwanzig und einigen Seiten über die Art und Weise, wie er die von der Vorsehung an ihn ergangenen Instructionen erfüllt, geliefert zu haben. Wir sehen da die klarste und reinste Melodie, die idealsten Gefühle, die schmeichelhaftesten Resultate des materiellen Wohlklangs, die glänzendste Instrumentation, neue und ewig moderne Effecte, combinirt mit der strengen antimelodiösen und antiausdrucksvollen Form der alten Fuge. Ja Alles ist streng von dieser Form abgeleitet worden, ohne sie wäre Nichts gewesen. In diesen zwanzig und einigen Seiten ist das Grundgesetz jeden Kunstwerkes, E i n h e i t u n d M a n n i g f a l t i g k e i t, mit solch' absoluter Concentrations- und Irradiations-Gewalt beobachtet worden, daß sich nicht zwei Combinationen finden, deren Aehnlichkeit bis zur Gleichheit ginge, und nicht eine einzige, worin sich nicht der nämliche schöpferische Gedanke abspiegelte.

Ich schließe mit der Erwähnung einer unzweifelhaft, ziemlich merkwürdigen Thatsache. Jedermann weiß, daß die Nachahmung den Meisterwerken auf dem Fuß folgt, um sie, so viel in ihren Kräften steht zu verderben. So hat man uns Beethoven und Rossini, den letzteren namentlich, verdorben. Mozart mußte ebenso, und noch mehr, als jeder Andere den Unternehmungen der Plagiatoren ausgesetzt sein, aber seine Richtung war bis auf die Ferse in das Wasser des Styx getaucht, und gestattete ihm so sich besser zu vertheidigen. Wir finden keine Werke, weder alte noch neue, in der Kirchen-, Kammer- und Theatermusik, welche Mozart ähneln, wie alle unsere italienischen Opern Rossini, und eine so große Anzahl unserer Sinfonien, Trios, Quartetten ꝛc. Beethoven gleichen. Wenn es also den Nachahmern nicht geglückt ist Mozart zu verletzen, so ist es gewiß nicht ihre Schuld. Alle seine klassischen Erzeugnisse sind gewesen, und sind noch eine unerschöpfliche Quelle von Plagiaten. Jetzt die eigenthümliche Bemerkung, die ich machen wollte: ein einziges Meisterwerk Mozarts, ein einziges, sicherlich nicht das unbedeutenste in der Meinung der Musikkenner, noch das am wenigsten genießbare für das musicalische Publicum Europa's ist vor jedem Angriff geschützt geblieben und hat selbst dem Nachahmungsgeist, dem kühnsten und unverschämtesten aller Geister, Furcht eingeflößt. Die Ouvertüre zur Zauberflöte, denn um sie handelt es sich, erhält sich in beständiger, immer steigender Gunst seit einem halben Jahrhundert, überall, wo es ein Dutzend Kunstfreunde und ein vollständiges Orchester giebt; mit ihr werden am häufigsten die großen musikalischen Solennitäten eröffnet; sie ist auf alle mögliche Weise a r r a n g i r t worden, selbst für menschliche Stimmen mit komischem Texte, was ein sehr unästhetischer Spas ist. Wenn das kein Erfolg ist, so bin ich im Irrthum. Nun so lange dieser Erfolg dauert, seit fünfzig Jahren hat Niemand versucht das Werk nachzuahmen, Keiner hat nach Mozart die alte Form der theatralischen Ouvertüre zu reproduciren gewagt. In meiner Jugend fragte ich einmal Franz Schoberlechner, einen vortrefflichen Pianisten und Componisten unserer Hauptstadt, warum man keine derartigen Ouvertüren mehr schriebe; er antwortete mir „D a m ü ß t e m a n M o z a r t s e i n, u m s o e t w a s z u m a c h e n." Die Antwort befriedigte mich damals nicht, seitdem habe ich aber hinlänglich erkannt, daß es nicht möglich ist eine bessere zu schreiben.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Sechsundzwanzigster Band. Den 18. Januar 1847.

Mehrstimmige Gesänge (Fortf.) — Aus Prag. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

a) Männerchöre.

(Fortsetzung.)

Gust. Barth, Op. 17. Nr. 1. Soldatenlied, ged. von Kopisch (Samml. von Chören u. Quartetten). — Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

— — —, Op. 17. Nr. 2. Trarah! ged. von Adam. — Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

— — —, Liederbuch des Wiener Männer-Gesangvereines. Hochländers Abschied, ged. von R. Burns. — Ebend. Pr. 1 Fl.

Unter den drei hier angezeigten Männerchören erscheint uns das Soldatenlied von Kopisch als das gelungenste. Wir finden es einfach, natürlich, dem Text entsprechend. Die harmonische Behandlung dürfte sorgfältiger sein. Der Verfasser hüte sich, die Harmonien des Männergesanges zu weit zu schreiben; enge Haltung ist ersprießlicher, sie giebt hellern, verständlicheren Klang. Nr. 2. Trarah! ist zu weit ausgedehnt. Das einfache Lied erscheint wie ein durch Folterwerkzeuge ausgerenkter Leichnam. Auch die Musik, die wir hier finden, ist nicht die des Männergesanges, sie würde für Militairmusik sich mehr eignen. Die häufigen Textwiederholungen, am meisten die Wiederkehr des Wortes „Trarah" belästigen den Zuhörer. Wir ersuchen den Componisten, den zu häufig beliebten Modulationen Schranken zu setzen. Nr. 3. Hochländers Abschied gefällt uns besser. Die musikalische Färbung ist dem Gedichte angemessen. Tadelnswerth sind die schon gerügten, zu häufig eintretenden Modulationen; über den harmonischen Theil machen wir auf die hier schon niedergeschriebenen Bemerkungen aufmerksam.

Ludwig Erk, Sammlung mehrstimm. Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten. Erstes Heft, 65 Gesänge enth. 4te verbess. Aufl. — Essen, Bädecker, 1847. Part. 20 Sgr. Einzelstimme, à 10 Sgr.

Die Sammlung zerfällt in zwei Abschnitte; der erstere bietet weltliche Gesänge, der zweite geistliche. Wir finden nur Compositionen von älteren Meistern, die durchgehends gut gewählt. Auch die Texte sind mit vieler Sorgfalt berücksichtigt und wird nur Gutes geboten. Die Ausgabe ist correct, die Ausstattung annehmlich. Das beigefügte Verzeichniß der Dichter und Componisten, welche in dem Hefte genannt worden, ist unterrichtend. Die Sammlung sei empfohlen.

Wilhelm Greef, Männerlieder, alte und neue, für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges. 2tes Heft, 22 Lieder enthalt. — Essen, Bädecker, 1847. Pr. 8 Sgr.

Enthält weniger Gutes, als die vorher besprochene Sammlung. Am besten sind die Lieder zu geselligen Zwecken zu benutzen, wozu sich auch die meisten der gewählten Texte eignen.

Fränkischer Sängerbund. Gesänge für Männerchor. 1ster Band, 1stes—5tes Heft. — Würz-

burg, in Commission der Stahel'schen Buchhandlung. Part. 1 Fl. Stimmen 2 Fl.
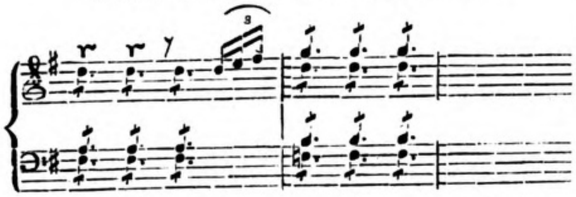
Dieser Band enthält 31 Gesänge: Nr. 1—5. von V. E. Becker (Op. 1.); 6—11. von Ign. Schneider; 12—14. von A. Binstadt; 15—18. von V. E. Becker (Op. 2.); 19—22. von M. E. Becker; 23. von H. Winzenhörlein; 24—25. von A. Debon; 26—31. von V. E. Becker (Op. 3.). Es ist nicht schwer, für die hier aufgezählten Gesänge ein gleich gültiges Urtheil zu geben: Alle Lieder bewegen sich in den Gränzen der Mittelmäßigkeit und ihre Verfasser verdienen nur das Lob des Fleißes. Höhere Befähigung getraut sich Referent den ihm hier vorgestellten Componisten nicht zuzuschreiben, denn er fand nur die alte, längst verworfene Weise des Männergesanges vor, die durch die Werke so mancher fähigen Köpfe jetzt in Vergessenheit gerathen ist. Kommt es noch darauf an, durch eine Gradation den subjectiven Werth der hier vorgeführten Leistungen zu würdigen, so würden wir den ersten Preis V. E. Becker und M. E. Becker zuerkennen, während wir die von J. Schneider als die minder beachtenswerthen aufzuführen genöthigt sind.

—us.

H. Dorn, Op. 40. Drei vierstimmige Männergesänge. — Hamburg, Schuberth u. Comp.

„Des Wirthen Töchterlein", Gedicht von A. de Marée, führt den lustigen Reigen an. Von sehr komischer Wirkung wird folgende Stelle sein:





Nr. 2. „Oeffentlicher Unterricht", Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. Sehr komisch ist die Anwendung der Mozart'schen Melodie (Don Juan, Terzett) zu den vier Zeilen, und das Abbrechen.

Schmelzando Tutti: Donna Elvira stand am Fenster und sang,
Daß es hell in der schweigenden Nacht
erklang:

Solo: Mann ohne Wort und Glauben,
Willst du den Trost mich rauben —

Presto furioso. Tutti: Mir, mir, mir, mir!
Schrie hin nach ihr
Das ganze gebildete Publicum,
Und Donna Elvira nahm's sehr krumm rc.

Im letzten Vers heißt es: Donna Elvira stand am Fenster und schwieg, da zog für sie die Polizei in den Krieg. Solo nasale: „Meine Herr'n, ich bitte durchaus, mich jetzo wieder Ruh' aus!" Liegt hier nicht allein ein entfernter, sondern sogar ein ganz naher Versuch einer Polizeiverhöhnung vor. Wie konnte nur derselbe delicate Dorn, der es bei Gelegenheit des letzten Koblenzer Sängerfestes krumm nahm, daß man von Schleswig-Holstein und deutscher Ehre zu sprechen wagte, wie konnte nur derselbe, frage ich, ein solches Gedicht, und gar ein Gedicht von Hoffmann von Fallersleben, in Musik setzen?! Nr. 3. „Warnung vor dem Rhein", Gedicht von K. Simrock. Die Composition ist eigentlich sehr kurz und besteht nur aus neun Tacten, die sich fünfmal hinter einander zu den verschiedenen Strophen wiederholen, mit unbedeutenden Veränderungen. Das dadurch erzeugte ewige Hin- und Herschwanken von D nach B und wieder zurück macht dies Lied etwas monoton. — Alle drei Gesänge sind leicht ausführbar, fließend, heiter und gefällig, und somit bestens empfohlen. —

C. A. M.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Dachten Sie nicht, verehrtester Herr, Ihr getreuer Prager Correspondent sei Todes und verblichen und höre das Händel'sche Hallelujah an Ort und Stelle, d. h. im Himmel, da er (der Correspondent) seit Jahr und Tag nichts von sich hören ließ? Eine Masse mühsamer und nothwendiger Berufsarbeiten hat mich jene Zeit durch so in Anspruch genommen, daß ich weder Muße noch Stimmung für anderweitiges hatte, was mir um so mehr leid thut, als gerade die vorige Concertsaison an Interessantem fast überreich war*) und besonders der ganz außerordentliche Erfolg, den Berlioz in dem für klassisch-orthodox verschrienen Prag errang, zu mannigfachen lehrreichen Betrachtungen über diesen merkwürdigen Künstler und den Stand der Tonkunst in unsern Tagen überhaupt, lebhaft anregen konnte.

Die Musik-Periode $\frac{1846}{1847}$ hat für uns jedoch

*) So kam Schumann's Peri, Moses von Marx, die taurische Iphigenia von Gluck u. s. w. zur Aufführung, Beethoven's letzte Symphonie wurde vom Conservatorium gegeben, Berlioz verweilte lange hier, Liszt gab Concerte u. s. f.

ebenfalls glänzend begonnen, sie bot nicht vielerlei aber erlesenes. Im Theater hat endlich einmal Germania über Italia einen Sieg gefeiert. Donizetti's Dom Sebastian hat nämlich geringen, dagegen die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn=Bartholdy höchst glänzenden Succeß gehabt. Besonders der prachtvolle Hochzeitsmarsch electrisirt jedesmal das ganze Publikum und bei dem zweiten Trio sahen viele junge Damen ganz verschmachtend und verliebt d'rein, obwohl das erste mit seinen genialen Spielen mit dem G=Dur=Accord vielleicht noch höher steht. Daß der Sommernachtstraum jedesmal Haus und Kasse füllt, ist eben so sehr wie dem alten William dem genialen Felix zuzuschreiben. Wir haben da aber recht gesehen, daß die Schaubühne der wahre Ort ist, will der Componist der großen Masse des Publikums bekannt werden. Der Sommernachtstraum hat Mendelssohn mit einem Schlage bei uns populärer gemacht, als Paulus, die A=Moll=Synphonie und die Walpurgisnacht zusammengenommen. Eine andere (wenigstens relative) Bühnennovität war Alceste von Gluck, in welcher Frl. Großer als Alceste wahrhaft glänzte, Hr. Kunz als Herakles und Hr. Strakaty als Oberpriester sehr brav waren und die Uebrigen genügten. Ueber die göttliche Kraft, die in der hohen Einfachheit dieser Musik liegt, ist gar kein Wort zu sagen. Die Oper fand lebhaften Beifall, was um so mehr erfreulich zu nennen, da wir so lange Pfeffer mit Löffeln gegessen haben, daß es kein Wunder wäre, wenn das Himmelsbrot unserm abgestumpften Gaumen nicht mehr recht behagen wollte. Freilich fehlte es auch nicht an Stimmen (und an zahlreichen) „die Oper sei matt, langweilig u. s. w." Doch war der Effect jedenfalls ein Gegenstoß gegen das blinde Fortrasen in Steigerungen, und so hoffen wir, wird Gluck uns nicht mehr so ganz Fremdling sein wie früher, und uns am Ende wieder zur Einsicht bringen, wie unschätzbare Eigenschaften Wahrheit, Natur, und edle Einfachheit sind. Ueberhaupt verdient unser jetziger Theaterdirector Hr. Hoffmann alle Anerkennung für sein treffliches Opernrepertoire, in welchem wohl alle Parteien Befriedigung finden. Es ist der erfreulichste Gegensatz gegen die ewigen Donizettiaden der vorigen Direktion. Beethoven's Fidelio erfreute wiederholt ein zahlreiches Publikum, die große C=Dur=Ouverture (Nr. 3) mit welcher dermal, statt mit der in E=Dur — die Oper bei uns eingeleitet wird, erregt jedesmal einen Sturm von Beifall. Ueberhaupt ist der Kern unseres Publikums gut, feinfühlend und voll Intelligenz. Daß man in einer so zusammengesetzten Masse von Individualitäten da und dort absonderliche Urtheile hört und mitunter auf große Verkehrtheit trifft, ist natürlich und schwerlich irgendwo anders.

Der Cäcilienverein hat seine Concerte wieder begonnen, im ersten brachte er Lachners „Menschenalter," ein Werk, das mit seiner langweiligen, phantasielosen Solidität nicht ansprach nnd füglich hätte liegen bleiben können. Dagegen machte Mendelssohns erste Symphonie im zweiten Concert bei Kennern und Publikum Glück — obwohl sie mit seinen folgenden, der Symphonie=Cantate und der A=Moll=Symphonie, oder mit den vier Concertouverturen einen Vergleich nicht aushalten kann. Ueberhaupt ist Mendelssohn nebst Berlioz*) derzeit von den noch lebenden Componisten hier im größten Ansehen. Spohr hat sich mit seinen neuesten Werken sehr geschadet, besonders mit dem Fall Babylons, der so ziemlich auch sein eigener war. In den „höhern Kreisen der Gesellschaft" (welche gegen Alceste unverhohlen Opposition machten) ist Donizetti noch immer Held des Tages, doch deuten einzelne Zeichen darauf hin, daß ihn Verdi allgemach verdrängen wird. Sehr vielen Anklang finden Abonnements=Concerte für Kammermusik, welche Hr. Musik=Verleger Hoffmann veranstaltet. Als Glanzpunkte hebe ich hervor das Trio in Es, (Op. 70.) von Beethoven, dessen Septuor, das Trio in B von Franz Schubert, das Quartett Op. 47 von Schumann, Mendelssohn's Octett. Als Weihnachtsoratorium hörten wir Händels hoch=heiligen Messias in braver Ausführung.

Ueber die Stellung, welche die Musik bei uns und in Süddeutschland überhaupt einnimmt, behalte ich mir vor, meine Meinung in einem größeren Artikel auszusprechen. Da ich nicht Ursache habe, meinen Namen zu verbergen und jedes Wort, das ich schreibe, vertreten kann, so zeichne ich cum nomine et titulo als

Ihr ergebenster
Dr. August Ambros.

Wiener Briefe.

Wien's musikalische Physiognomie, welche in der letzten Periode ein gähnend langweiliches Gesicht machte, hat plötzlich lachendere Formen angenommen. Wenn Wien seit jeher einen Ueberfluß an tüchtigen und sogar vorzüglichen Musikern jeder Art besaß, so war vielleicht seit Schubert's und Beethoven's Tod der Mangel an Componisten um so fühlbarer. Nicht nur, daß Wien so viel, wie gar keine besaß, fremde Componisten mieden zu uns zu kommen, ob aus Absicht, ob aus Zufall, ob wegen besonders ungünstiger Verhältnisse, wollen wir durchaus nicht entscheiden. Kurz, wir hatten keine,

*) Ich bitte inständigst gegen die armen Prager des letzteren Umstandes wegen kein Anathem zu schleudern.

während wir jetzt mit Compositeurs beinahe einen Congreß bilden könnten. Von fremden weilen gegenwärtig in unsern Mauern: Meyerbeer, Rob. Schumann, Flotow, Reiter (Musikdirektor zu Basel und Componist des unlängst im Burgtheater aufgeführten Oratoriums: Das neue Paradies) und Conr. Kreutzer. Berlioz und David waren im vorigen Jahre hier, und Balfé hat uns kaum verlassen. Aber auch unsere einheimischen Kräfte beginnen sich zu rühren, und ohne sich bei dem Extenor Granfeld, der, um ein Benefice zu haben, ein Operettchen schrieb, länger aufzuhalten, nennen wir Lorzing, gegenwärtig bei Pokorny angestellt, und Füchs, dessen Oper: Guttenberg wahrhaftig Glück gemacht hat. Glück ist das rechte Wort, und ohne dem ehrenwerthen Manne, und und dessen noch ehrenwertherem Talente zu nahe zu treten, sage ich unumwunden, daß ich vor ihm Respect habe, nicht weil er Talent, sondern weil er Glück besitzt. Man höre. Nachdem er vor, ich weiß nicht, wie viel Jahren den Guttenberg componirt hatte, und die Zeitungen schon leise von einer Kärnthnerthoraufführung munkelten, wurde wieder alles still, die Oper wurde zurückgelegt, und mußte tinem Nicolai'schen Meisterwerke Platz machen. Wer nun weis, wie schwer sich eine österreichische Provinzbühne entschließen kann und darf, etwas aufzuführen, was nicht bereits in Wien gegeben wurde, wird es nur Glück nennen, daß sich der Grätzer Theaterdirector zur Annahme dieser Oper bereit erklärte, und daß sie dem dortigen Publicum gefiel, welches nicht in allen Fällen gewohnt ist, ein selbstständiges, von der Residenz unabhängiges Urtheil zu fällen, Glück ist es auch, daß sie bald darauf in Brünn gegeben wurde, und dort ebenfalls gefiel und ein großes, sehr großes Glück ist es, daß der unschlüssige und immer Repertoir verlegene Pokorny, dieselbe geben mußte. Alles, was den traurigen Opernzustand der Pokorny'schen Bühne kannte, hatte der Oper ihren Fall prognosticirt, und sie machte ein Furore, wie keine der gegenwärtigen Saison. Ist das nicht Glück? Ja wohl, aber auch der unbestreitbare Werth der Musik hat den großen Antheil daran. Mir ist sie schon ziemlich aus dem Gedächtniß, da ich sie nur bei der ersten Execution gehört habe, dennoch kann ich mit Zuversicht sagen, daß in neuerer Zeit kaum eine Musik geschrieben worden ist, in der das suum cuique mit so weiser Berechnung angewendet worden wäre, wie hier geschah. Da giebt es Stellen für den Kenner, dort für die Laien, hier finden sich Cantabiles effectvoll gehalten, um die Eigenliebe der Sänger zu befriedigen, und zum Schweigen zu bringen. Daß bei dem Allen Styleinheit ein Hauptvorzug der Füchs'schen Oper ist, dürfte schwer zu glauben sein, ist aber dennoch so. Von besonderem Effecte ist die Instrumentirung, was um so mehr zu bewundern ist, als Füchs darin noch wenig Praxis hat. Gerade aber dieser Umstand bürgt für sein außergewöhnliches Talent. Meyerbeer's Feldlager wird an der Wien und Flotow's l'ame en peine im Kärnthnerthor studirt. Im letzteren Theater wollen und müssen sie sich sputen, den Meyerbeer'schen Tonmassen zuvorzukommen, wenn sie nicht ein Fiasko riskiren wollen, und sie haben ganz Recht, denn ich erinnere mich sehr genau, wie Herold's Pré aux Clerc bei uns in Wien blos deshalb durchfiel, weil sie unmittelbar nach Robert den Teufel gegeben wurde. Reiter's Oratorium hat nicht mißfallen, aber man findet, daß Jedermann, der sich einige Jahre mit Contrapunkt und sonstigen Studien herumgetrieben, es auch so gut machen könne, weil Alles recht gut ausgedacht und gemacht, aber von Erfindung, oder auch nur von Empfindung auch nicht eine Spur zu finden ist. Mad. Reiter-Bildstein, die Gattin des Componisten spielt natürlicher Weise bei den Aufführungen des Oratoriums die Primadonna und vermöge ihrer, besonders in der Höhe wirklich herrlich klingenden Stimme hätte sie auch alle Befähigung hiezu, allein sie trägt so kalt und seelenlos vor, daß sie keine andere, als höchstens eine einschläfernde Wirkung macht.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Magdeburg schreibt man uns: Der Pastor Uhlich hat einen glücklichen Versuch gemacht, eine Kirchenmusik (natürlich nur Gesang) herzustellen, die nichts, oder wenigstens nicht viel kostet. Sämmtliche gesangskundige Damen der Gemeinde sind von ihm aufgefordert worden, zu einem Vereine zusammenzutreten, der unter der Leitung des Hn. G. Rebling Kirchengesänge einstudirt und an besonderen Festtagen aufführt. So hörten wir unter andern eine Erntefest-Cantate von G. Rebling. Eine eigne, aber nicht üble Idee ist es, daß P. U. diese Kirchengesänge jedesmal in der Mitte der Predigt vortragen läßt. Nach meinem Dafürhalten ließe sich auf diese Weise überall Kirchengesang herstellen, wenn nur der Wille und ein guter Gesanglehrer da wäre.

Leipzig. Concertmeister Carl Müller ist hier, und wird im 12ten Gewandhausconcert spielen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 22. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik.

Von J. L. Fuchs in St. Petersburg.

Die hier folgenden Bemerkungen sollten, nach meiner frühern Absicht, als Schlußbemerkungen, der 2. Auflage meiner „Neuen Lehrmethode der musikalischen Composition" angehängt werden; aber als nicht recht dahin gehörig, änderte ich meine Idee.

Ich muß hier sogleich bemerklich machen, daß diese Schlußbemerkungen erst nach der Lehre vom strengen Styl stehen sollten. Folglich theile ich dem Schüler meine Meinung — wie sie in dem hier Folgenden ausgesprochen — erst dann mit, wenn er den vollständigen Cursus durchgemacht; erst dann, wenn er schon im freien wie im strengen Styl bedeutende Fortschritte gemacht, wenn er im Stande ist, einen fließenden Canon, einen mehrfachen Contrapunct, und eine nach allen Regeln richtige einfache und Doppelfuge zu machen. Diesen Standpunct mußte ich festsetzen, um nicht mißverstanden zu werden. Denn Ansichten wie die folgenden dürfen den Lernenden nicht zu früh, aber auch nicht zu spät mitgetheilt werden.

Es ist natürlich, daß ein junger Componist, der innern Drang zum Schaffen in sich fühlt, mit Eifer das höchste Ziel zu erstreben sucht, daß er alle Kraft anwendet unter die Zahl derjenigen großen Meister aufgenommen zu werden, die man klassische nennt. Dieses Streben ist allerdings eines wahren Künstlers würdig; nur fragt es sich, welches Studium er vorzugsweise wählt, um dieses Ziel zu erreichen.

Von einem klassischen Schriftsteller verlangt man in seinen Werken (außer der grammatischen Correctheit) Klarheit und Reinheit in der Sprache; Bestimmtheit im Ausdruck; vollendete Schönheit und Einheit, nämlich ein harmonisches Ebenmaß aller Theile. Ein Werk kann nur dann als klassisch betrachtet werden, wenn es die Prüfung bestanden, daß es dem wechselnden Zeitgeschmack trotzt; wenn es anerkannt als Muster für alle künftige Zeiten gilt. Der Klassiker soll ein Lehrer sein für die Nachwelt.

Nun ist es aber mit dem Klassischen in der Musik eine sehr mißliche Sache. Nach welchen Regeln kann die absolute Schönheit einer Melodie, einer Harmoniefolge, einer Begleitung bewiesen werden! Wir fühlen das Schöne, denn die Musik ist die Sprache des Gefühls. Eine logische Gedankenfolge, Klarheit und Einheit in einem Stücke, machen einen angenehmen Eindruck auf uns, den wir nach Regeln kaum zu erklären vermögen. Dieser Mangel an Regeln für das bleibende Schöne ist wohl auch eine Ursache, daß so manches Musikstück, welches vor einigen zwanzig Jahren noch für klassisch galt, jetzt veraltet und vergessen ist. Allerdings hat auch der Zeitgeist so wie der in kurzen Zeiträumen wechselnde Geschmack großen Einfluß gehabt. Auch in unserer Kunst hat sich das Bedürfniß eines Fortschrittes fühlbar gemacht. Diese Fortschritte haben nach meiner Meinung, auch zu bedeutenden Vervollkommnungen geführt. Durch wissenschaftlich gebildete Componisten ist in neuerer Zeit ein schönerer Geist und weit mehr poetischer Gehalt in unsere Musik gedrungen. (Ich spreche nur von Werken größern Umfangs.) Dieser Aufschwung wird thätig durch weit geistreichere Kritiken als sonst unterstützt. Die Kritik schreitet mit dem Geist der Zeit fort; sie stellt

nicht ausschließlich Werke der Vergangenheit als Muster auf, weil auch diese große Mängel haben. Auf viel Herkömmliches, auf so manchen alten Schlendrian hat die Kritik schon mit gutem Erfolg aufmerksam gemacht. Auch meine Bemerkungen in diesem Aufsatze haben denselben Zweck. Vielleicht wird doch so manches Gute dadurch bewirkt. Ich möchte besonders junge talentvolle Componisten aufmerksam machen, ihre schöne Phantasie nicht erschlaffen zu lassen. Viele schöne Jahre von meiner Jugendzeit habe ich verloren, weil ich nur bei den Künsteleien stehen blieb. Niemand war, der mich aus meinem Traume weckte, bis ich selbst — vielleicht zu spät — erwachte. Mag man nun mein Urtheil über manche Gegenstände als eine Erbitterung über verlorne Zeit, oder als im Irrthum befangen, ansehen; ich sage nur meine Meinung, lasse mich aber gerne durch Gründe belehren.

Nach dieser Vorbemerkung komme ich nun wieder auf die klassische Musik zurück. Ich bin fast überzeugt, daß das unglückselige Wort — Klassisch — weit mehr Nachtheil als Gutes in unserer Kunst gestiftet hat. Das eifrige Streben des jungen Componisten ist, wie ich schon früher bemerkt, ein Klassiker zu werden. Er hört, daß vorzugsweise Werke im strengen Styl geschrieben, unter die klassischen gezählt werden. Sehr natürlich, daß er nun für nothwendig findet, die Lehre vom Canon, doppelten Contrapunct und Fuge zu studiren. Dieser Weg ist auch der rechte, nur muß man sich bei diesem Studium nicht zu lange aufhalten, sonst wird Mittel und Zweck verwechselt. Der Zweck aber bleibt immer: ein gutes abgerundetes, folgerechtes, vom Herzen dictirtes Stück im freien Styl zu schreiben. Durch die Vorübungen in der strengen Schreibart erlangt man aber Gewandtheit in der Stimmenführung; durch den Contrapunkt, wo einer jeden Stimme eine eigne Melodie zugetheilt werden muß, gewöhnt man sich an eine edle und interessante Begleitung. Die Fuge lasse ich schreiben, um die Mittel, die der Canon und Contrapunkt bieten, in Anwendung zu bringen, und um ein Thema, so wie auch einzelne Theile davon benutzen zu lernen. Wer diese Vorübungen versäumt, kann sicher sein, daß seine Partitur es uns gleich verrathen wird.

Hat nun aber der Lernende dieses Ziel erreicht, so gebe ich ihm den wohlgemeinten Rath: künftig keine Fuge mehr zu schreiben, weil eine Fuge, als ein für sich abgeschlossenes Musikstück ein sehr unvollkommnes ist und zwar in Folge der festgesetzten Regeln, die dem Componisten vorgeschrieben sind.

Schon die erste Durchführung ist monoton, und oft entstehen durch den, häufig zu schnellen Eintritt des Gefährten, unangenehme Harten. Werden diese aber auch vermieden, so bietet man doch dem Zuhörer nach den ersten Paar Tacten, vielleicht 8 — 12 Tacte lang, nichts Neues, denn er weiß schon was da folgen muß. Wie undeutlich wird nun vollends die rhythmische Anordnung. Keine Periode kann gehörig abgeschlossen werden, weil vor dem Schlusse eine andere Stimme schon wieder mit dem Thema eintritt, folglich ein neuer Rhythmus beginnt, noch ehe der vorhergehende geendet ist. Die Regeln erlauben durchaus nicht die nöthigen Ruhepunkte. Daher ist auch keine genaue Nüancirung, kein Piano, Forte u. s. w. möglich, ohne welche Nüancen, die rhythmische Anordnung doch unmöglich fühlbar gemacht werden kann. Diese Unvollkommenheit ist besonders bei Clavierfugen noch bemerkbarer. Bei Streichinstrumenten oder im Orchester ist es noch eher möglich, nur geschieht es leider zu selten, daß eine Nüance angezeigt wird. Daher ist denn die Wirkung einer solchen Musik nicht viel besser, als wenn drei oder vier Menschen zugleich über ein und denselben Gegenstand sprechen, wo zwar ein jeder etwas Vernünftiges sagt, die Rede aber doch unverständlich wird, weil Einer den Andern nicht zu Worte kommen läßt.

Die Fuge erfüllt daher nicht die Forderungen, die man an ein klassisches Werk macht, denn es mangeln ihr Schönheit und Klarheit. Sie hat Einheit, aber keine Mannigfaltigkeit. Als Product des Verstandes kann sie allerdings dem Wechsel des Geschmacks nicht unterworfen sein, aber die Periode, wo die Fuge als Musikstück etwas galt, ist längst vorüber. Ich zähle Seb. Bach eher durch seine Werke im freien Styl zu den größten Klassikern, als durch seine Fugen. Daß er nicht ermüdete, eine so große Anzahl Fugen zu schreiben, mag daher kommen, weil man zu jener Zeit auf die Fugenkunst einen großen Werth legte. Sein großer schaffender Geist bildete sich daher zur strengen Schreibart aus. Wenn Bach mit seinem Genie in der jetzigen Zeit lebte, er würde gewiß keine Fugen schreiben, denn er hat bewiesen, daß seine Phantasie weit reicher ist, als nur diese schreiben zu können.

Noch herrscht eine sonderbare Ansicht bei manchen Componisten; sie glauben, wenn sie ein Oratorium schreiben, so müsse durchaus wenigstens eine Fuge darin sein, weil sie sonst fürchten, nicht als Meister anerkannt zu werden, denn die ersten Heroen der Kunst haben es ja auch gethan! — Der gemüthliche Zuhörer wird aber finden, daß vielleicht eine Arie, Duett oder Chor in demselben Werke, durch schöne Melodie, harmonische Kraft und hohen Aufschwung der Phantasie, zehnmal mehr Werth hat, als seine trockene Fuge. Warum denn trocken? — ich kenne keine, die nicht ein zu dunkler Schatten in dem sonst schönen Gemälde wäre.

Was ist es nun eigentlich, was uns in einem fugirten Satze oder Tonstücke interessirt? — Nach mei-

ner **Meinung** sind **es** **einzig** und **allein** die **Nachahmungen**. Es scheint in unserm Gefühl gegründet zu sein, daß diese zur Einheit erforderlich sind. Ein Motiv, das uns lieb geworden, hören wir gern wiederholen, eben auch eine interessante Begleitung. Wenn nun in einem mehrstimmigen Stücke diese Nachahmungen der Hauptgedanken so wie der Begleitung, abwechselnd in den verschiedenen Stimmen wieder erscheinen, so entsteht dadurch dasselbe Interesse, welches uns der Canon, Contrapunkt und Fuge bieten. Im freien Styl lassen sich aber die Nachahmungen, da sie nicht in einem bestimmten Intervall sein müssen, ungezwungener, folglich mit weit sichererem Erfolg anwenden. Hingegen in der strengen Schreibart, folgen sie nicht allein sehr unnatürlich, sondern sind auch viel zu sehr überhäuft. Diese freiere Behandlung ist wohl auch die Ursache, daß die bloß fugirten Stücke einen weit bleibenderen Werth haben. Als Beispiel führe ich nur die Ouverture zur Zauberflöte an. Es ist gewiß nicht die, der Fuge eigene, erste regelmäßige Durchführung, die uns so sehr interessirt, sondern die schöne Einheit und Mannigfaltigkeit im ganzen Stücke; die ungezwungenen Nachahmungen oder Wiederholungen des Hauptmotivs und der Zwischensätze, so wie die logische Gedankenfolge, welche wir erblicken. Hier hat bei der Erfindung nur das Gefühl geleitet, daher wird dieses Stück auch immer einen ergreifenden Totaleindruck machen. Es ist auch seit 50 Jahren nicht älter geworden und wird gewiß noch lange jung bleiben. Schon die Form kann nicht veralten.

(Fortsetzung folgt.)

Mehrstimmige Gesänge.

(Schluß.)

b) Für gemischten Chor.

P. Lütgen, Tenebrae factae sunt, antiphona 4 vocum pro feria sexta in Parasceve. — Einsiedeln, Benziger, 1846. Pr. 54 Kr.

Der Verfasser ist wohlerfahren und bewandert in den alten Kirchen- und Ritualgesängen. Er hat uns hier eine Antiphonie geliefert, wie sie nur der gelehrteste Musiker in den früheren Jahrhunderten zu schreiben vermocht hätte. Der lateinische Text ist der Vulgata entlehnt; es sind in ihm die Sterbemomente des Heilandes geschildert. Deshalb wird diese Antiphonie nur in der Passionszeit für den gottesdienstlichen Gebrauch dienen können. Größeren Gesangsvereinen sei das Werk [illegible]tens empfohlen.

P. Anselm Schubiger, Marienrosen, eine Sammlung mehrstimm. Lieder ohne Begleit. zur Verehrung der seligsten Jungfrau. — Einsiedeln, Benziger, 1846.

Die meisten der hier gebotenen Gesänge sind leicht und so einfach gehalten, daß sie mehr bei dem häuslichen als dem öffentlichen Gottesdienste anwendbar sein werden. Gegen die musikalische Ausführung der einzelnen Lieder haben wir nichts Wesentliches zu erinnern. Die Melodien sind fließend und eingänglich, auch für den nicht musikalisch Gebildeten, was sich hier sogar als nothwendige Bedingung herausstellt, da die Lieder nur einen confessionellen Zweck haben.

— us.

H. K., Zwölf vierstimmige Gesänge älterer Meister für Sopr. Alt. Ten. u. Baß. — Hannover 1846.

Es war nicht der Zweck in der vorliegenden Sammlung, welche Compositionen von Palestrina, Nanini, Josquin, Bach, Mozart u. s. f. enthält, neue bis jetzt unbekannt gebliebene Werke älterer Meister zu veröffentlichen: der Herausgeber scheint im Gegentheil nur die Absicht gehabt zu haben, für Dilettanten eine Auswahl von Compositionen aus verschiedenen Zeiten und Ländern, in einer Stufenfolge, wie dieselben für historische Concerte gebraucht werden, zusammenzustellen. Die Ausstattung ist prachtvoll, die jedesmaligen Anfangsbuchstaben sind durch treffliche Zeichnungen geziert. Wir empfehlen die Ausgabe, welche durch die Bachmannische Handlung in Hannover zu beziehen ist, Dilettanten, für die der Gebrauch durch Weglassung des Tenor- und Altschlüssels insbesondere noch erleichtert ist.

E. K.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Ich komme nun auf ein ominöses Capitel, ich meine unsere Concerte und Concertgeber, welche letzteren sich durchaus nicht abschrecken lassen wollen, trotz jener ganz begreiflichen Apathie, welche die Ueberzahl derselben erregte. Einer der ersten war Mortier de Fontaine, welcher mit einem gewissen Charlatanismus auftrat, und daher wohlverdienter Maßen durchfiel. Ich selbst bin geneigt, ihn für einen vielbegabten Virtuosen zu halten, der aber seine Kräfte überschätzt oder vielmehr mißkennt. Würde er **das** spielen, **was** seinen Kräften und seiner Individualität angemessen wäre, er würde mehr Anerkennung finden und seine Kunstfertigkeiten, zu einem ästhetisch richtigen Zwecke angewendet, würden sich nur steigern, aber etwas Klassi-

sches spielen, heißt noch nicht klassisch spielen, und wenn man sich von Liszt eine Piece dediciren läßt, so ist damit noch nicht der Beweis hergestellt, daß man sie auch vortragen kann, und wenn man mit einem ziemlich berüchtigten Kritikaster Arm in Arm durch die Stadt geht, so hat man deshalb noch nicht die allgemeine Anerkennung errungen, denn unser musikalisches Wien ist von der größtentheils schalen und noch dazu unwahren Kritik emanzipirt; es traut keiner Zeitung mehr und glaubt nur eigenen Anschauungen und Anhörungen, und fast die gesammte Wiener Journalistik hat es nicht vermocht, Leute, wie z. B. Leopold v. Meyer, oder den Componisten Geiger, oder ähnliche Individualitäten in die Höhe zu schrauben, denn die öffentliche Meinung läßt sich wohl einen Augenblick irre führen, aber auf die Dauer kein X für ein U machen. Daß wahre Künstler durch derlei Uebelstände leiden müssen, ist nur zu wahr, und bedarf keiner Erörterung. Wir hörten z. B. einen ganz vortrefflichen Flötisten Pratten, er machte, trotz eines Furore's, daß er im Kärnthnerthortheater erregte, bei seinem Concerte keine Einnahme, was auch seinem Landsmanne dem Harfenspieler Sheather passirte. Auch Herr Blaes, sammt seiner Gattin, geb. Meerti, musicirte vor fast leeren Bänken. Robert Schumann veranstaltete mit seiner Gattin Clara bis jetzt drei Productionen, von denen bloß die dritte stärker besucht war, als man es bei diesem Saale gewohnt ist. In R. Schumann lernten wir einen der ausgezeichnetsten Componisten der Neuzeit kennen, und man weiß nicht, was man an ihm mehr bewundern soll, die Fülle seiner Ideen, oder die Großartigkeit und Pracht ihrer Ausführung. Es ist uns (Vollweiler aus Petersburg vielleicht ausgenommen, von dem wir ein scharmantes Trio unlängst hörten) kein Componist der Neuzeit vorgekommen, dem der strenge Satz (in dem er sich häufig und mit Vorliebe bewegt) so wenig Hemmnisse in den Flug der Phantasie legte, wie Schumann. Ja man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Freiheit der Bewegung, oder die Künstlichkeit des Satzes. Doch auf eine nähere Characteristik brauche ich mich bei den Lesern Ihrer geschätzten Zeitschrift nicht einzulassen, die meisten derselben werden ihn wohl besser kennen, als wir Wiener in der kurzen Zeit seines Hierseins dies konnten. Noch eine musikalische Merkwürdigkeit lernten wir in Charles Mayer aus Petersburg kennen. Ich und ein großer Theil des Publicums, die wir Herrn Mayer aus einigen in Leipzig herausgegebenen Compositionen kannten, hielt ihn für einen jungen Pianisten und das um so mehr, als er herreiste, um zu concertiren. Da trat auf einmal ein kleiner schmächtiger Mann, in die funfzig mit einem altmodischen Frack angethan und Brillen auf der Nase in den Concertsaal, machte eine ziemlich linkische Bewegung und setzte sich zum Piano. Jeder, der glaubte, zum jetzigen Pianisten gehörten vor allen Dingen lange Haare und überhaupt ein phantastisches Aussehen, prophezeite Hrn. C. Mayer ein Fiasco. Da begann er zu spielen, und alle Herzen thauten auf. Man entnimmt aus den Successen Clara Schumann's und C. Mayer's, daß unser Musikgeschmack wohl verdorben ist, daß aber gar nicht viel dazu gehörte, ihn auf seine frühere Reinheit zurückzuführen. Noch drei bis vier Virtuosen, wie beide oben genannten, die mehr die Schönheit des Vortrags, als die Kraft der Finger sich zum Ziele nehmen, und die Zeiten des musikalischen Faustrechts hätten bald ein Ende. Freilich gehörten hiezu auch Compositionstalente, und die sind nicht so häufig unter dem Heere der Pianisten zu finden. Noch habe ich über ein musikalisches Phänomen zu berichten, es ist nämlich die siebenjährige Amalie Neruda, die Tochter eines Brünner Organisten und Violinschülerin des Hrn. Professors Jansa. Daß sie jetzt schon besser spielt als der Hr. Professor, ist außer Zweifel, wenigstens greift sie nicht so verteufelt falsch, als er, wenn er in seinen Streichquartetten Prim spielt. Es ist unbegreiflich, daß ein sechsjähriges Kind das alles (wenigstens in technischer Beziehung) kann, wozu ein anderer seine halbe Lebenszeit verwenden muß. Die musikalische Erfahrung kann sie freilich noch nicht haben, dafür ist sie aber eine poetische Erscheinung, und eine solche wirkt mehr, als alle Künsteleien. Man erinnere sich an Liszt, Jenny Lind, Clara Schumann und Therese Millanolo, und strafe mich Lügen. Diese Poesie der Erscheinung läßt sich nicht lernen, sie muß mit dem Individuum geboren werden. Und nun schließe ich, denn eben kömmt ein ganzer musikalischer Speisezettel von Programms und Billets an, womit die nächste Woche versorgt werden soll, und dies macht mich schreibunlustig.

Ed. v. S.

Kleine Zeitung.

— Ein allgemeines deutsches Gesangsfest soll dieses Jahr in Lübeck in den Tagen vom 25sten bis 29sten Juni gefeiert werden. Ein Festcomité ladet dazu alle deutschen Sänger ein.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Sechsundzwanzigster Band. Den 25. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik.

(Fortsetzung.)

Meinem Zweck getreu, auf Alles aufmerksam zu machen, was hindern könnte unsern Compositionen einen bleibenden Werth, den sogenannten klassischen, zu sichern, muß ich besonders eine herkömmliche Gewohnheit erwähnen, die darum äußerst wichtig ist, weil auch das beste Musikstück dadurch bedeutend in seiner Wirkung verlieren muß. Es ist mir unerklärbar, daß dieser Gegenstand nicht schon längst zur Sprache gekommen. Wenn ich hier tadelnd gegen die größten Meister unserer Kunst auftrete, so bitte ich ja zu bemerken, daß mein Tadel nur die Form, aber durchaus nicht den geistigen Inhalt betrifft.

Ich finde nämlich sehr sonderbar, daß im ersten Satze einer Symphonie, Quartett, (Quintett oder Trio für Streichinstrumente oder Clavier) so wie in einer Sonate, in der Mitte des Stückes ein Wiederholungszeichen gesetzt wird. Bisweilen finden wir sogar vor dem Schlusse des Stückes noch eine zweite Reprise. Auffallend ist, daß diese Reprise nur im ersten Satze dieser Gattung Stücke gebräuchlich ist, aber nicht (wenigstens äußerst selten) im zweiten, im Adagio und auch nicht im vierten, im Finale. Im dritten, im Scherzo sind die Reprisen statthaft, weil in diesem Satze mehr der Tanzrhythmus vorhanden ist. Warum finden wir, weder in einer Ouverture, noch in einer freien Phantasie, so wie in der Fuge, eine Reprise? — Ich will gern glauben, daß unsere großen Meister nichts ohne einen vernünftigen Grund gethan, und diesen Gebrauch nicht als ein gedankenloses Herkommen beibehalten haben. Ich gestehe aber, daß ich mir niemals die Nothwendigkeit habe erklären können, daher habe ich auch schon vor 30 Jahren in meinen Compositionen diesen Gebrauch nicht angenommen. Da nun auch die Formenlehre keinen Aufschluß darüber giebt, so wird es mir, im Interesse der Kunst erlaubt sein, meine Ansichten darüber auszusprechen.

Soll ein Musikstück durch diese Wiederholung etwa an Einheit gewinnen, indem die Hauptgedanken öfter wiederkehren, so wäre dies eine sehr ermüdende Einheit. Oder sollen sich die Hauptgedanken besser ins Gedächtniß prägen, damit dem Zuhörer das Ganze verständlicher wird? — so wäre doch das Mittel eines Künstlers nicht würdig; denn eine Rede, eine Erklärung ist gewiß nicht klar und deutlich, wenn man sie dem Zuhörer zweimal sagen muß, um verstanden zu werden. Von so manchem Nachtheil, der daraus entsteht, werde ich sogleich den ersten anführen: dadurch nämlich, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers unterbrochen und bevor ihm wieder etwas Neues geboten wird, derselbe erst ruhig abwarten muß, bis der erste Theil wiederholt ist, erkaltet die schon erregte Empfindung wieder.

Mir machte von jeher diese Wiederholung denselben unangenehmen Eindruck, als wenn ein Redner oder Declamator mitten in seiner Rede oder Gedicht innehalten und das schon Gesagte noch einmal wiederholen würde. Gewiß würden wir einem Redner so ein widersinniges Verfahren nicht gestatten. Nun ist aber doch eine Symphonie, Quartett u. s. w. eben auch eine Rede oder Gedicht in Tönen, wo durch allmälige Entwickelung des Textes, des Motivs, das Interesse steigen

soll; daher muß eine Unterbrechung in dieser musikalischen Rede dieselbe unangenehme Wirkung machen.

Ein zweiter Uebelstand, der durch die Wiederholung entsteht, ist der oft sehr unnatürliche Uebergang vom Schlusse des ersten Theiles zum Anfang. Noch unnatürlicher aber und wenig logisch ist oft, nicht allein der Uebergang vom ersten zum zweiten Theil, wo noch die Härten durch zugesetzte Schlußtacte, die mit 1 volta und 2 volta bezeichnet sind, gemildert werden, sondern die Gedankenfolge, die in vielen Musikstücken mit dem Vorhergehenden nicht im Einklang steht, und zwar aus der angenommenen Regel: daß im zweiten Theile eine künstliche Durcharbeitung der Hauptmotive stattfinden soll. Nun muß das Gefühl schweigen und bloß die Verstandeskräfte werden in Anspruch genommen. Alle contrapunktischen Hülfsmittel müssen dienen, um ein recht künstliches Gewebe auf das Papier zu malen. Nach diesem heftigen Sturme tritt dann, durch Wiederholung des Hauptmotivs, erst wieder Ruhe ein. Diese erzwungenen künstlichen Sätze sind oft noch sehr verworren und unklar, man fühlt sich dabei beängstigt und ist froh, wenn sie vorüber sind, denn dann erwacht wieder das Gefühl des Componisten.

Es ist gewiß, daß zur Verständlichkeit eines Musikstückes eine angemessene Ausführlichkeit gehört. Denn soll das Stück einen Totaleindruck machen, so daß man nach Anhörung desselben wisse, wovon die Rede war, so muß das Hauptmotiv (das Thema) vorherrschend sein. Nach diesem das zweite Motiv (der Mittelsatz), wohl auch ein Nebengedanke. Dadurch entsteht Einheit im Stücke. Aber auch Mannigfaltigkeit fordert unser Gefühl. Diese Bedingungen können erfüllt werden durch Wiederholungen der Hauptgedanken; nur müssen diese keine trockne Wiederholungen sein, sondern durch Umgestaltungen immer neu belebt werden. Zu bemerken hierbei ist: daß, sei es nun Gewohnheit oder in unserm Gefühl gegründet, wir in der zweiten Hälfte des Stückes gern den Anfang, das Hauptmotiv wieder hören und zwar ganz in derselben Gestalt und Tonart; eben auch so das zweite Motiv, den Mittelsatz, nur muß nicht etwa, so ausführlich wie in der ersten Hälfte des Stückes, auch das darauf Folgende mehrere Tacte lang, Note für Note wiederholt werden. Es können ähnliche Gedanken, jedoch in einer neuen Gestalt, wieder erscheinen.

Nun wollen wir aber untersuchen, wie die Gesetze der Einheit und Mannigfaltigkeit erfüllt werden, sobald ein Musikstück durch ein Wiederholungszeichen in zwei Theile getheilt wird.

Es ist fast allgemein angenommen, daß mit wenig Veränderungen so ziemlich der ganze Inhalt des ersten Theiles auch in den zweiten übertragen wird. Nothwendig ist schon eine gewisse Anzahl Tacte vom Anfange. Aber von dem zweiten Motive werden nicht etwa bloß 4 — 8 Tacte wiederholt, sondern eine unverhältnißmäßig große Anzahl, und zwar ganz in derselben Folge wie früher; nur mit dem Unterschiede, daß hier in die Tonika transponirt wird, was im ersten Theile in der Dominante war, so daß man diese Arbeit fast den Copisten überlassen kann. Eine solche Copistenarbeit finde ich unkünstlerisch. Da nun gewöhnlich nur der Anfang und der Schluß des zweiten Theiles etwas Neues enthält, so geschieht durch die Wiederholung des ersten Theiles, daß man den Hauptinhalt des Stückes **dreimal** hintereinander hören muß. — Im ersten Satze einer sehr bekannten Symphonie, fand ich aus dem ersten Theile, der 97 Tacte enthält, 67 Tacte Note für Note in derselben Folge in den zweiten Theil übertragen. Es ist gewiß, daß dieses Verfahren eine große Bequemlichkeit verschafft, denn weit schwerer ist, den Stoff so zu bearbeiten, daß das Interesse gleichmäßig im ganzen Stücke vertheilt ist, und zum Schlusse noch erhöht wird.

(Schluß folgt.)

Robert Bruce

und tragikomisches Intermezzo der Mad. Stoltz im Opernhause zu Paris.

Bei der ersten Vorstellung obgenannter Oper Rossini's in der großen Oper am 30. Dez. ist über Mad. **Stoltz**, die Donna del Lago, und indirect auch über die mit ihr eng verbundene Direction eine Wetterwolke losgebrochen, wie dies Theater bisher noch keine erlebt hatte, und die, wenn auch jetzt erst bei einer bestimmten Veranlassung zum Ausbruch kommend, doch schon seit Jahren sich angesammelt, und über den betroffenen Häuptern unbemerkt, aber um so dräuender herabhing. Wir müssen einen Blick zurückwerfen, um zu gewahren wie sich allmälig der Zündstoff angehäuft hatte.

In wie traurigem Zustande seit Jahren die große Oper dahinwelkt, ist männiglich bekannt. Die Julirevolution und morganatische Einflüsse haben sie so weit gebracht. Erstere durch Verwandlung der königlichen Anstalt in ein Privatunternehmen; letztere durch Einsetzung des unterröckischen Absolutismus. Die sogenannte königliche Oper hat längst nichts Königliches mehr aufzuweisen als den Namen, die äußere Ausstattung und das Ballet. Der künstlerische Theil, der musikalische, ist unter aller Würde. Das sind die Folgen der bedauerlichen Organisation, vermöge welcher die frühere Hofintendantur durch Pachtverhältniß unter Aufsicht einer fernstehenden Verwaltungscommission ersetzt

wurde; mit andern Worten: durch ein Ausbeutungssystem, in welchem auf Kosten von Kunst und Künstlern ein kecker Privatmann sich zu bereichern sucht. Wir werden diese Organisation bei einer andern Gelegenheit näher beleuchten und in den befolgten Geschäftsgang ausführlicher eingehen; hier zum Verständniß das Unentbehrliche.

Der Unternehmer — er mag ein Kunstfähiger sein oder nicht, gleichviel, das ist seine Sache — wird zum Director ernannt und als solcher bestätigt, sobald er die ihm auferlegten Verpflichtungen durch Unterzeichnung des Pachtcontracts als vollgiltig anerkannt und Caution (250,000 Fr.) geleistet hat. Ihm steht controlirend ein königl. Commissair zur Seite, und über Beiden eine aus neun Mitgliedern bestehende Commission, welche die Verwaltung der vier sogenannten königlichen Bühnen und das Conservatoire zu überwachen hat. Es sind dies alles vortreffliche Leute und ehrenwerthe Männer; nach einem Kunstbeflissenen, einem Musiker von Fach aber würde man unter ihnen sich vergebens umsehen. Gute Menschen und schlechte Musikanten.

Die künstlerische Wohlfahrt des Instituts ist mithin gänzlich verwahrlost; denn um mehr als die finanzielle Administration wird sich die Commission wohl schwerlich bekümmern, so sehr es auch ihre Pflicht wäre ganz vorzüglich in dieser Beziehung ein wachsames Auge zu haben. Wenn nur die Geschäfte in diesem großen Räderwerk ihren geregelten Gang gehen und man die Herren nicht allzusehr incommodirt, so werden sie dagegen auch nicht aus eigenem Antriebe dem Director gegenüber sich zudringlich und lästig erweisen. Und somit gehen die Sachen für beide Theile bequem. Und der beaufsichtigende Commissair, wer steht für den? Wer weiß in wie weit der mit dem Director befreundet, ja durch andere Bande als die der Freundschaft ihm verbunden, oder gar dieser und jener schönen Sängerin oder Tänzerin zu Dank verpflichtet ist? Wer durchschaut die Bühnenverhältnisse, guckt hinter den Vorhang, in die Kulissen? wer kennt die Intriguen alle, die dort spielen, aber nie oder nur selten zu öffentlicher Kunde gelangen? .... Wir wollen gern jeden schnöden Argwohn entfernen, gern annehmen, daß dergleichen nicht stattfinde oder in keinerlei Weise auf das Schicksal des Kunstinstituts verderblichen Einfluß übe; aber doch nur auf guten Glauben hin; denn einstehen wird uns dafür sicherlich kein Erdensohn, am allerwenigsten einer der selbst eine Zeitlang das Treiben hinter den Kulissen beobachten durfte. Doch, nehmen wir auf guten Glauben noch mehr an, nämlich alles: die Commission thut ihre Pflicht, der Commissair die seinige, der Director nicht minder. Soweit stände es um die Oper vortrefflich. Das ist nun aber gerade nicht der Fall. Wie wäre das möglich? Das wollen wir untersuchen. Kommen wir also ohne weitere Beachtung der Nebendinge zur Hauptsache, d. h. der Direction nebst ihren Verpflichtungen und Leistungen etwas näher, und fragen in welchem Verhältnisse letztere zu den ersteren stehen. Was hat der Director seinem Contract gemäß zu leisten? Folgende sind die beiden Hauptpunkte: Er soll 1) alljährlich wenigstens vier neue Werke zur Aufführung bringen, zwei Opern und zwei Ballets, womöglich vierteljährlich eins; die Anzahl der Acte nach Vorschrift;

2) das angestellte Künstlerpersonal vollzählig erhalten, und zwar in jedem Fache das vorzüglichste;

vor allem aber, meinen wir, obwohl im Contract diese allerwichtigste Bedingung erst später erscheint, würdige Haltung und Leitung der Anstalt. Bleiben wir bei diesen Hauptpunkten stehen.

Unter dem vorgeschriebenen Künstlerpersonal werden für Solo-Gesang verlangt:

4 Tenor, davon zwei ersten Ranges,
1 Baryton ersten Ranges,
4 Bässe, wovon zwei ersten Ranges,
4 Soprane, davon ebenfalls zwei ersten Ranges,
2 Altstimmen oder Mezzo-Soprane — dabei
80 Choristen.

Das sind freilich starke Anforderungen, die sich leichter stellen lassen als erfüllen, und das meinte der Director auch. Darum ist in Sopran und Tenor der jetzige Bestand folgender. Primadonnen: Mad. Stolz, die untergeordnetste Sängerin, und Mad. Dorus-Gras, die seit einigen Jahren schon ausgeschieden ist; Tenor: Duprez, der seine Stimme längst eingebüßt, und Gardoni, der die seinige jüngst den Italienern zugeführt hat. Diese müssen als erste Subjecte aufgeführt werden (und was für welche!), sonst wüßte ich keine zu nennen.

Das wäre die Antwort auf Nr. 2. Wie es um Nr. 1 steht, wollen wir gar nicht erst untersuchen, denn die Antwort fällt nicht besser aus; beide Bedingungen gehen Hand in Hand. Wie gern würden wir diese dem Director auch erlassen, wenn es ihm gefallen möchte, statt der verlangten neuen Opern alte wieder aufs Repertoire zu bringen, Gluck, Sacchini, Spontini z. B. Aber es kann ihm nicht gefallen, denn zu solchem Gesang und Spiel wie diese drei verlangen, sind unsere Bühnenzwerge ganz unfähig; tauglicher dann doch noch und erträglicher in den für ihre Gesangmittelchen erbärmlich zugestutzten Partien der neuern Opern.

Das ist die Würde der Kunst in der berühmten Académie royale de musique!

Aber wie steht es nun mit dem Contract? Wie nun mit dem Commissair? Wie mit der Commission? — Das sind Fragen, auf die wir die Antwort schuldig bleiben müssen. Fragt man ferner, wie es mit ei-

ner königlichen Anstalt dahin hat kommen können, so mag Folgendes zur theilweisen Erklärung dienen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen im Saale des Gewandhauses.

Wir hörten am ersten Abend: Quartett von Jos. Haydn, G=Dur, Quartett von Mozart, C=Dur, und Quintett von Beethoven, C=Dur; am zweiten wurde ausgeführt: Quintett von Mendelssohn, A=Dur, das sogenante Harfenquartett in Es von Beethoven und ein Nonett von L. Spohr für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; am dritten wurden uns geboten: das Kaiserquartett von J. Haydn, die C=Moll=Sonate von Beethoven für Violine und Pianoforte (ausgeführt von Moscheles und David) und ein Septett (Op. 88) von Moscheles für Pianoforte, Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette und Horn. Die Programme deuten an, daß man uns weder bedeutendere Neuigkeiten hören ließ, noch überhaupt darauf bedacht war, durch außergewöhnliche Anstrengungen dem Publicum außergewöhnliche Genüsse zu bereiten. Unsre Quartettunterhaltungen tragen den Character der Stabilität an sich, die um so auffallender ist, als man, wie wir freudig anerkennen, in den Orchesteraufführungen des Gewandhauses die lobenswertheste Thätigkeit entwickelt, um das Beste und Gelungenste der Vergangenheit und das Beachtenswertheste unsrer Zeit zur Darstellung zu bringen. Von den letzten, großen Quartetten Beethovens haben die Programms im Laufe dieses Winters noch keins aufgeführt, eben so haben wir Fr. Schubert's und Robert Schumann's Namen vergeblich gesucht. Es ist nicht unsre Sache, die Gründe oder Zufälligkeiten aufzusuchen, welche die theilweise Aufführung der eben angezogenen Werke verhinderten, wir wollen uns nur darauf beschränken, die eben angebrachten Beschwerden als fromme Wünsche zu äußern, deren Inhalt wir bald verwirklicht sehen möchten. Spohr's Nonett, eines der frühern Werke des Meisters (Op. 31) erregte nur getheilten Beifall. Die Producte Spohr's aus dieser Periode sind meistens frischer und blühender, als gerade dieses Tonstück. Die bekannte Manier, in den frühern Werken oft so reizvoll, wirkt hier fast eben so ermüdend, als in den spätern. Außerdem läßt sich nicht einsehen, wozu die vielen Blasinstrumente aufgewendet werden. Das Bestreben, die einzelnen Instrumente mit der gehörigen Portion Passagen zu beschäftigen, ohne daß ein musikalischer Grund dafür vorhanden, ist oft auf störende Weise sichtbar. Das Septett von Moscheles ist für die Pianopartie am günstigsten, die Saiteninstrumente treten nur vermittelnd und verbindend auf und die Clarinette und das Horn dienen, wenige Stellen ausgenommen, als bloße harmonische Ausfüllung. Wir rechnen dieses Septett unter die vorzüglicheren Leistungen des Componisten und obgleich es die formellen Aeußerlichkeiten der hinter uns liegenden Periode der Pianofortecompositionen oft nur zu absichtlich hervortreten läßt, so bietet es doch genug des Guten und Trefflichen, was auch den Kenner zu fesseln vermag.

Ueber die Ausführung von Seiten der Spielenden können wir nicht in absonderliches Lob ausbrechen. Ob Mangel an Proben, ob theilweise Schwäche einzelner Mitglieder, ob besonders unglückliche Tage als Ursachen der oft tadelnswerthen Execution angesehen werden müssen, wer mag das entscheiden? Wir hoffen Gutes von der Zukunft und werden hoffentlich Gelegenheit finden, über die noch bevorstehenden drei Quartettunterhaltungen recht viel Günstiges zu berichten.

— u s.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Kreise vertrauter Männer hörte Einsender am 8. Jan. bei einer Todtenfeier eine Cantate für Männerstimmen, comp. v. Wilhelm Fischer jun. d. Z. Musikdirector in Cöln, dem talentvollen Sohne des rühml. bekannten Chordirector Fischer in Dresden, welche mehrere ganz vorzüglich gearbeitete Nummern enthält. Besonders sprach uns die Psalmodie Nr. 1., das Arioso Nr. 6. und der Choral Nr. 15. an, wogegen dem Schlußchor ein lebhafterer Schluß zu wünschen wäre. Möchte sich doch zu dem trefflichen Werke des jungen Componisten ein Verleger finden, um ihm eine weitere Veröffentlichung zu geben. f.

— Der ausgezeichnete Violoncellist Carl Schuberth in Petersburg wird jetzt seine schon früher beabsichtigte Reise nach Deutschland unternehmen, und im März zunächst in Hamburg auftreten.

— In Coburg soll nächstens ein Oratorium: Lazarus oder die Feier der Auferstehung, von der Composition des Concertmeister Späth daselbst, zur Aufführung kommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Sechsundzwanzigster Band. Den 29. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik.

(Schluß.)

Noch ein großer Nachtheil, der durch die Reprise entsteht, ist die unnütze Verlängerung des Stückes. Es ist auffallend, wie wenig Rücksicht manche Componisten auf die verhältnißmäßige Länge eines Stückes nehmen. Wohl ist es wahr, daß auch ein kurzes Stück langweilig sein kann, und ein langes, aber interessantes, kurz erscheint. Aber ein gewisses Maaß zu halten, ist doch sehr rathsam. Den besten Maaßstab kann uns ein eifriger Zuhörer geben. Wenn, trotz seines eifrigen Enthusiasmus für den Autor des Stückes, trotz seiner Liebe für die Musik, bei dem, sonst in allen einzelnen Theilen guten Stücke, seine Aufmerksamkeit dennoch erschlafft, so ist das Stück gewiß zu lang. Diese, so oft gemachte Bemerkung, ist doch ein Beweis, daß die Kraft des Zuhörers nur bis zu einer gewissen Länge des Stückes ausreicht; wird diese überschritten, so vermag auch das Interessanteste, was noch folgt, seine Aufmerksamkeit nicht mehr zu wecken. Es ist daher doch gewiß rathsam, ungefähr ein Maaß für die Länge eines Stückes von größerm Umfange anzunehmen. Es versteht sich, daß man nicht eine gewisse Anzahl Tacte festsetzen, auch nicht nach der Uhr componiren kann; aber dennoch kann die Uhr wesentliche Dienste leisten. — Davon später. —

Ich habe die Länge von mehreren Stücken gemessen, nämlich von Symphonien, Quartetten, Ouverturen, und zwar von bekannten Autoren älterer und neuerer Zeit. Die längsten Stücke fand ich in Quartetten und Quintetten für Streichinstrumente, auch für Clavier. Das Resultat meiner Untersuchungen war: wenn ein erster Satz von einer Symphonie oder Quartett u. s. w. 6—8 Minuten spielt, so ist dies eine angemessene Länge. Wird aber das Stück durch die Wiederholung des ersten Theiles noch um drei Minuten verlängert, so ist diese Verlängerung sehr nachtheilig für die Wirkung des Stückes. Es ist daher schon aus diesem Grunde rathsam die Reprise wegzulassen, indem das Stück dadurch nur gewinnen kann. Wenn aber ein erster Satz schon ohne Reprise zehn Minuten spielt, mit der Reprise aber 13—14 Minuten, so ist auch dieser Nachtheil einer Wiederholunng sehr zu beachten. Wenn ein Adagio oder Andante 5—6 Minuten spielt, so ist dies eine hinreichende Länge. Von so manchem schönen Adagio geht die Wirkung bloß durch die zu große Ausdehnung verloren. Eine oder zwei Minuten zu lang können äußerst nachtheilig wirken. — Es ist besonders rathsam ein Finale im raschen Tempo nicht zu lang auszudehnen, weil unser Gefühl eine heftige Aufregung nicht zu lange erträgt. Die Länge einer Ouvertüre ist ungefähr dieselbe wie die vom ersten Satze einer Symphonie ohne Reprise, 6—7 Minuten.

Um sich nun, in Betreff der Ausdehnung eines Stückes von diesem Umfange, ein angemessenes Maaß zu sichern, kann eine kleine Berechnung nach der Uhr, von großem Nutzen sein. Wenn man nämlich, bevor die Arbeit beginnt, nach der Uhr berechnet, wie viel Tacte, in dem festgesetzten Tempo, auf eine Minute kommen, so giebt dies doch ungefähr einen Maaßstab. Während der Arbeit kann man allerdings daran nicht denken, aber nach Beendigung derselben ist doch

eine Controle möglich. Ist man in Hinsicht der Länge zu weit über die Grenze gegangen, so ist oft, ohne dem Zusammenhange zu schaden, eine Abkürzung möglich. Man beruhige sich aber ja nicht damit: daß das Stück so interessant sei, daß ein Paar Minuten länger nichts ausmachen werden. Diese kleine Eitelkeit kann hart bestraft werden.

Wenn ich hier noch meine Ansicht über die viersätzige Form der Symphonie, Quartett und Sonate, ausspreche, so geschieht es nur als eine beiläufige Bemerkung, die eigentlich nicht zu meinem Hauptthema gehört. — Gegen diese Form, die bis jetzt die herrschende geblieben, ist besonders dann nichts auszusetzen, wenn man die Absicht hat, mehrere Orchester- oder Quartettstücke nacheinander zu spielen, was allerdings häufig der Fall ist. Denn es würde gegen unser Gefühl streiten, sollten wir mehrere Stücke in demselben Character, Tempo, Tactart und Tonart nacheinder hören. Wenn aber gelehrt wird: daß diese vier Stücke, durch ihren innern Zusammenhang, ein Ganzes bilden, daher ein Satz ohne den andern nicht zu verstehen sei, so kann ich dieser Ansicht nicht beistimmen. — Ein innerer Zusammenhang, eine Einheit in den vier Sätzen könnte doch nur durch Anklänge eines Hauptmotivs durch alle vier Sätze bewirkt werden. (Die Paar Ausnahmen, wo dies einigermaßen Statt findet, können nicht in Anschlag kommen.) Aber auch selbst diese Anklänge werden, nach der Vorschrift, zu der dennoch herrschenden Einheit nicht als nothwendig befunden; der innere Zusammenhang soll vielmehr durch die, in allen vier Sätzen festgehaltene Stimmung des Componisten bemerkbar sein. Sollte nicht die Einbildung sehr thätig mitwirken, wenn Jemand glaubt diese Stimmung heraus zu hören? — Einen Beweis, auch den geringsten, dafür zu geben, möchte noch schwerer sein.

Ich kenne keine Symphonie, Quartett u. s. w., in welchem bemerkbar wäre, daß der Componist die Hauptmotive in den vier Sätzen, in Einem Gusse, in Einer Stimmung erfunden hätte, so daß keine Trennung der einzelnen Sätze statt finden könnte. Worauf könnte man sich wohl stützen, wenn man behaupten wollte: daß die drei letzten Sätze in einer Symphonie, füglich nur zu dem ersten passen, und nicht wohl durch andere ersetzt werden können? — Wenn diese vier Sätze in verwandten Tonarten nacheinander folgen und dies zu ihrem Zusammenhang beitragen soll, so wird ja selbst diese Regel — besonders in Quartetten — nicht immer befolgt, denn bisweilen ist das Adagio in einer sehr entfernten Tonart.

Selbst in der Pastoralsymphonie von Beethoven, wo die vier Sätze, wahrscheinlich nur ein Gemälde, eine ländliche Scene bilden sollen, kann dennoch jeder Satz einzeln, ohne den vorhergehenden, verstanden werden, und die verschiedenen Empfindungen, die (nach den Ueberschriften) ein jeder Satz erregen soll, können, eine jede für sich besonders, in unserm Gefühle erregt werden. Welche nothwendige Folge ist z. B. nach „den heiteren Empfindungen auf dem Lande" eine „Scene am Bach" (welche Scene?) die das Adagio ausdrücken soll. (Ich zweifle fast, daß Beethoven selbst diese Ueberschriften gemacht hat.) Die Ueberschrift „lustiges Zusammensein der Landleute" beim Scherzo, kann eben auch über viele andere Scherzo's gesetzt werden. Ferner, kann allerdings bei einer ländlichen Scene, auch ein Gewitter und Sturm folgen, aber diese Naturerscheinung kann auch für sich besonders statt finden. Folglich kann dieses Tongemälde auch einzeln, für sich bestehend aufgeführt werden.

Ich hoffe nicht mißverstanden zu werden, als wolle ich hier nur den leisesten Tadel gegen das ganze schöne Gemälde aussprechen. Durch meine Bemerkungen über die viersätzige Form will ich besonders nur jeden Orchester-Director in Schutz nehmen, den man heftig tadelt, wenn er in Concerten einzelne Stücke aus einer Symphonie aufführt, weil diese aus dem Zusammenhange gerissen, unverständlich würden. Warum versteht man denn eine Ouverture? — Statt dieser kann eben so gut ein erster oder letzter Satz einer Symphonie benutzt werden. Gewiß würden viele junge Componisten, außer Concert-Ouverturen, mehr einzelne Orchesterstücke in verschiedenem Character zu diesem Zwecke schreiben, wenn sie nicht aus alter Gewohnheit zu fest an der viersätzigen Symphonieform hingen. Auffallend ist auch, daß man selten wagt ein einzelnes Stück aus einem Quartett oder Quintett zu spielen.

Als practische Erklärung und Beweis zu allen obigen abgehandelten Gegenständen gehören nun eigentlich Beispiele oder Muster durch ausgeführte Stücke von größerem Umfange. Diese sind nun auch vorhanden, werden aber vielleicht erst nach meinem Tode einen Verleger finden. Es sind zwei Hefte Quartetten, aber nicht in der gebräuchlichen Form. Der Titel eines jeden Heftes ist: acht Quartettstücke für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. In Nr. 5 im ersten Hefte habe ich einen Versuch gemacht, ob eine Fuge, (hier Doppelfuge), in welcher auf die nöthigen Nüancen Rücksicht genommen ist, verständlicher wird. Eine vorbereitende Einleitung geht vorher. Dieselbe Nummer im zweiten Hefte ist ein Stück im vierfachen Contrapunct, als Versuch ob diese Compositionsart anwendbar ist, wenn eine angemessene Form gewählt wird und das melodische Element vorherrschend ist.

J. L. Fuchs.

Robert Bruce
und tragikomisches Intermezzo der Mad. Stoltz im Opernhause zu Paris.

(Schluß.)

Als vor sechs Jahren etwa Hr. Leon Pillet, in Gesellschaft mit dem vormaligen Director und jetzigem Goldschmied Düponchel und dem verstorbenen Banquier Aguado, Marquis von Las Marismas, der 150000 Fr. zur Unterstützung des Unternehmens hergab, das Directoriat übernahm, war Mad. Stoltz eine niedliche kleine Sängerin, ihrer Natur und Begabung nach zweiten Ranges, die in untergeordneten Partien ganz an ihrem Platze, in pikanten Rollen, der „Zacarilla" z. B., mit ganz allerliebster Keckheit agirte, und sich beliebt zu machen anfing, besonders beim Director. Herr Pillet war bis dahin, soviel ich weiß, Jurist, als Maitre des Requetes in Staatsdiensten gewesen, und endlich königl. Commissair bei der großen Oper, wo ihm im täglichen Verkehr mit dieser Anstalt, wo nicht die Fähigkeit, doch die Lust zur Direction angeflogen kam. — Hätte Madame Stoltz sich in ihrer natürlichen Sphäre erhalten wollen und nicht darüber hinausgreifen, sie hätte darin ein Liebling des Publikums werden können, sie wäre der Oper das geblieben was sie ihr war: ein ihrem Fache durchaus entsprechendes, nützliches, werthvolles Mitglied. Doch, das genügte ihrem Ehrgeize nicht, ein höheres Streben stachelte ihren Eifer. Sie hatte, wie gesagt, in ihrer Sphäre entschiedenes Talent, aber ein entschiedeneres noch in einer andreren, vermöge dessen es ihr gelang sich von ihrem bisherigen Standpunkte allmälig und unvermerkt zu einer Höhe zu erheben, auf der einer Andern bei gleichen Naturgaben hätte schwindeln müssen, und die auf die Länge zu behaupten auch ihr schwer werden mußte. Wie es geschah, ich weiß es nicht; kurz aber es geschah, daß Paris eines Tages eine erste Sängerin hatte, und ohne Staunen sie Mad. Stoltz nennen hörte. Was man in Paris aus Menschen und Dingen machen kann, ist unglaublich. Bald war die erste Sängerin auch Herrin und Gebieterin der Bühne. In dem Maaße aber wie sie stieg, sah man die Anstalt sinken, die in kurzer Zeit einzig und allein auf ihren Schultern ruhen sollte. Was ihr nicht unterwürfig war, mußte als Feind weichen, als unerträglich alles was ihre erkünstelte Höhe gefährden, ihr erborgtes Licht verdunkeln konnte; nur Mittelmäßigkeiten litt sie in ihrer Umgebung, solche, die ihr zur Folie dienen konnten. So wurde von den Künstlern geklagt; ob die Klagen gerecht, ließ sich freilich nicht so leicht ermitteln, aber die Thatsachen waren nicht zu läugnen und sprachen beredt genug. Mad. Stoltz war, was unglaublich ist, wirklich erste Sängerin der großen Oper und die alleinige obendrein. Mad. Dorus-Gras, mit ausgesungener Stimme, aber vortrefflicher Methode, war entlassen. Vergebens verlangte man würdigen Ersatz; vergebens klagten die echten Freunde der gemißhandelten Kunst; vergebens stimmte der bessere Theil der Tagespresse in diese Klagen ein: der Director vermochte keine erste Sängerin herbeizuschaffen; es schien, als sei es rein aus mit der menschlichen Kehle. Wer konnte ihm also verdenken, daß er bei Einreichung von neuen Opern besondere Rücksicht nahm auf die vorhandenen Mittel? Und was konnten die Componisten, wollten sie ihre Werke zur Aufführung bringen, anders thun als sich fügen? Wer eine Oper einreichte, mußte eine Hauptpartie für die Dame einrichten, das war unvermeidlich, und in einem beschränkten Tonumfang möglichst Glanz und Bravour anzubrigen wissen. So der Knalleffect des Kartenduetts in „Karl VI.", worin Mad. Stoltz denn auch ausgezeichnet war; denn sie besitzt Kraft, Leidenschaft, ungewöhnliche Energie in allen Dingen und hat, was Voltaire vom Künstler verlangt, wirklich den Teufel im Leibe, selbst außerhalb der Kunst. Dessenungeachtet aber konnte solche künstliche Fristung ihrer Existenz unmöglich lange vorhalten. Wie konnte die Oper bestehen ohne gefüllte Kasse? Wie sollte sich die Kasse füllen ohne die lockenden Werke berühmter Meister? Wie sollten die Werke zur Aufführung kommen ohne das erforderliche Personal? — Dies alles hing mit einander zusammen und bildete eine Kette des Unglücks, in welcher, ohne sie durchbrechen zu können, der verlegene Director im Kreise sich drehte. Meyerbeer war zu klug um den Anmuthungen der Direction nachzugeben, und wollte in so betrübter Situation Anfangs seinen „Propheten" und später sogar seine geringere Mittel erfordernde „Afrikanerin" nicht auf's Spiel setzen. Wie endlich Rossini sich zur Hülfleistung in der Noth bewegen ließ, wie ihm Niedermeyer und Gustav Baez als Preßgänger nach Bologna über den Hals geschickt wurden, jener, wie ein hiesiges Journal richtig bemerkte, um eine Rossinische Oper zu „componiren", ist hinlänglich bekannt. Wie aber der Meister sich zu einem solchen Schritte verstehen konnte, sich so mißbrauchen lassen konnte, das ist weniger zu begreifen.

Dieses „noble Machwerk oder Pasticcio," wie Rossini es selbst bezeichnet, welchem durch Journalartikel, Polemik, veröffentlichte Correspondenz und was der üblichen Mittel mehr sind, nach hiesigem Brauch schon im Voraus eine gewisse Celebrität anposaunt worden war, dieser „Robert Bruce," eine Umarbeitung der „Donna del Lago", von welchem Hr. Leon Pillet das Heil der Anstalt und sein eignes erwartete, wie nicht minder eine Verherrlichung der bevorzugten Sängerin,

ist merkwürdig genug und fast tragisch, gerade ein Werk des Verderbens, das die Bühnenfürstin stürzt, und vielleicht gar ihn selbst. Es ist darin etwas von Fatum zu erblicken, aber auch von rächender Nemesis. Denn was die eigentliche Veranlassung des beispiellosen Scandals immerhin auch sein mag, der die erste Vorstellung im zweiten Acte lange Zeit hindurch unterbrach, so hängen doch alle, selbst die von der beleidigten Sängerin in einem an die Tagespresse gerichteten Sendschreiben angeführten Schmähungen, die aus dem Orchester ihr zugerufen, sie vernommen haben will, genau mit ihrem Verhalten auf und außer der Bühne zusammen, und sie allein hat sich ein Urtheil zugezogen, das erst jetzt sie trifft, aber längst schon und bei der geringsten Veranlassung sie treffen konnte. Die Aussetzung der ersten Vorstellung acht Tage früher bei bereits vollem Hause und im letzten Augenblicke, wegen Unwohlseins der ersten Sängerin, worin Viele einen Streich rücksichtslosen Eigensinnes zu erblicken glaubten, die Verstimmung des zum zweiten Male sich einstellenden Publicums; ihr entschieden schlechter Gesang, der als eine Folge der Erkrankung gedacht und entschuldigt werden mochte; der unzeitige Feuereifer ihrer Freunde in Verbindung mit dem ekelerregenden feilen Handwerk der Claque, das zu allernächst empörte und zur Opposition aufreizte, wie nicht minder der unverhaltene neidische Ingrimm, mit welchem die scheelsüchtige Primadonna auf die durch Beifall ermunterte Dem. Nau blickte: — dies alles kam an diesem Abend zusammen, und entschied den Durchbruch empörter oder feindseliger Gefühle. Von der Möglichkeit eines so allgemeinen Stampfens, Tobens und Pfeifens hatte die Arme bis dahin wohl gar keine Ahnung gehabt. Vergebens stampfte sie selbst auf das heftigste mit, vergebens rannte sie zornerfüllt auf und ab, drohte sie mit der Faust, zerriß sie ihr Schnupftuch, rief sie ungestüme Worte von Infamie, von schnöder Mißhandlung der Weiblichkeit und was sonst noch in's Parterre, — sie konnte nicht gegen den Sturm an, und mußte als Besiegte weichen. Sie hat, wie erzählt wird, in ihrem Wuthanfall der armen Nau, einem zarten Geschöpf, mit welchem sie sonst auf freundschaftlichen, sehr vertrauten Fuß gelebt haben soll, fast die Hand aus dem Gelenk gerissen, indem sie sie gewaltsam mit sich vor das tobende Publicum heranschleppte, und soll, vom Director flehentlich aufgefordert, ihr Ankleidezimmer zu verlassen und wieder zu erscheinen, um, wenigstens aus Rücksicht gegen die anwesenden königlichen Prinzen, die Vorstellung nicht länger zu verhindern, sich gegen diese so gemeiner Ausdrücke bedient haben, daß sie sich unmöglich wiederholen lassen. Wenn es, wie sie behauptet, wahr ist, daß vom Orchester aus in ihr das Weib arg gekränkt worden sei, so kann man nur bedauern, daß in dem Unwillen, den sie bei Vielen erregt, das Weib von der Künstlerin nicht zu trennen ist, sie mithin, wenn sie jemals über sich nachgedacht, auf solche Beleidigung gefaßt sein mußte.

So stehen die Sachen in diesem Augenblick. Freilich verzweifelt genug, aber doch immer noch zweifelhaft. Das Publicum in der nächsten Vorstellung kann schon ein ganz anderes und milderes sein, als das der ersten, nur fragt sich es, ob und wie diese Vorstellung mit derselben Besetzung überhaupt wird stattfinden können. Das Directorium wankt; schon haben sich neue Unternehmer zur Direction gemeldet, obenan der schon genannte vormalige Director Düponchel. Der Minister, der zu entscheiden hat, muß eingreifen und mag sich in keiner geringen Verlegenheit fühlen. Der Contract des jetzigen Directors läuft mit dem ersten Juni 1848 zu Ende.

A. G.

Kleine Zeitung.

— Aus Darmstadt schreibt man uns: In den Concerten des Musikvereins werden zunächst Comala von Gade, dann in dem darauf folgenden eine neue Composition von C. A. Mangold, die Hermannsschlacht, Dichtung von M. H. Glogau in Stuttgart, zur Aufführung kommen. — Im Theater daselbst wird eine neue komische Oper „die Braut des Herzogs" von L. Schlösser einstudirt. — Musikdir. Mangold hat für die von ihm eingesendete Concertouverture von dem Musikverein in Mannheim den ersten Preis erhalten. — Die Concertsängerin Frau Betty Knöpel, geb. Fischer, ist im Begriff eine Kunstreise nach Paris und London anzutreten.

— Musikdir. Esser in Mainz hat einen Ruf als Capellmeister an das Kärnthnerthortheater in Wien erhalten.

— Der 2te Cyklus der Dresdner Abonnementconcerte unter F. Hiller hat nun begonnen; eine Zeitlang zweifelte man an dem Fortbestehen des Unternehmens.

— Die Berliner musikalische Zeitung giebt in ihrer neuesten Nummer eine Beurtheilung von Hagen's „Civilisation und Musik", in welcher es der Rec. Hrn. Hagen sehr übel nimmt, daß er nicht ein schulmäßig gebildeter Berliner Philosoph ist.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 10.

Sechsundzwanzigster Band. Den 1. Februar 1847.

Liederschau. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

Nina Stollewerk, Op. 4. Drei Lieder. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.

Wir hatten schon früher Gelegenheit, die Leistungen der Componistin in diesen Blättern auf anerkennende Weise zu erwähnen. Auch diesem Werke dürfen wir ohne Bedenken unsern gerechten Beifall spenden, zumal da der Fortschritt gegen die früheren Compositionen ein bedeutender genannt werden darf. Einige kleine Bemerkungen, die sich uns beim Durchspielen dieser Lieder aufdrängten, wollen wir hier niederschreiben. Es scheint, als ob die Componistin die einfache, natürliche Darstellungsweise, welche wir früher an ihr rühmen durften, verlassen wolle, nicht etwa, um sich einem nachlässigen Schlendrian hinzugeben, sondern in der löblichen Absicht, recht viel Gutes, oder vielmehr Absonderliches zu leisten. Es liegt ihr am Herzen, in einem möglichst geringen Umkreise große Schätze von Musik niederzulegen. Sie verschmäht es oft, einen musikalischen Gedanken auf seinem natürlichen Wege zu Ende zu bringen; Ungewohntes zu schaffen scheint ihre höchste Lust. Dieses Verfahren ist allerdings dem Eingeweihten verständlich; es erregt seine Freude oder auch im günstigeren Falle seine Bewunderung, allein es läßt doch das Herz kalt, weil der Verstand überwiegend beschäftigt und das Gefühl mit Gewalt zurückgedrängt wird. Wenn die liebenswürdige Componistin uns hier bemerkt, sie habe durch ihre sorgfältige Arbeit den Sinn der Texte auch bis in die geringsten Kleinigkeiten richtig musikalisch wiedergeben wollen, so läßt sich ihr entgegensetzen, daß das allzu hartnäckige Festhalten und Ausbeuten der Objecte Kleinlichkeit und Pedanterie erzeugt, und dem Componisten vor allen Dingen obliegt, in der Musik die Stimmung zu veranschaulichen, welche in dem zu componirenden Gedichte als die vorherrschende erscheint. Die Lieder Nr. 1 u. 3. (letzteres besonders) haben uns Anlaß gegeben, diese Bemerkungen hier aufzuschreiben. Wir bitten, dieselben als freundliche Ermahnungen mit versöhnlichem Herzen aufzunehmen. Das viele Gute, was wir sonst, am meisten in Nr. 3, fanden, rühmen wir mit eifrigem Munde, und empfehlen somit diese Sammlung allen Liebhabern guter Lieder. Die Begleitung ist im Ganzen schwierig und nicht überall claviermäßig, auch klingt sie zuweilen leer und unbedeutend, wie im $\frac{6}{8}$ Satze von Nr. 1. Nur tiefe weibliche Stimmen können diese Lieder mit Erfolg singen.

Bernh. Molique, Op. 29. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Pianobegl. — Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (4te Sammlg. der Lieder.)
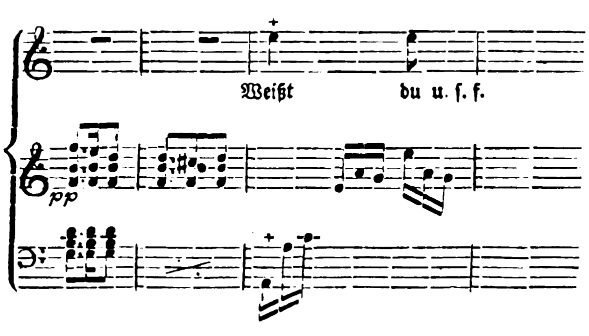
Eine im Ganzen empfehlenswerthe Sammlung. Die Melodien sind zwar nicht frisch und neu, deuten aber auf guten musikalischen Ursprung, und sind selbstständig und ohne Anklänge. Auszunehmen ist hiervon Nr. 5, der Verlassene, welches einer Spohr'schen Composition so ähnlich sieht, als ein Ei dem andern. Wir waren darüber um so mehr verwundert, als gerade dieses Element in den anderen fünf Liedern sich auch nicht einmal in den unbedeutendsten Kleinigkeiten geltend macht. Die ersten vier Lieder sind eher interessant

als schön zu nennen; sie sind vollendete musikalische Gebilde, die durch ihre Uebereinstimmung und Symmetrie ergötzen, unser Gefühl aber weniger anregen und uns nur zu kaltem Beschauen veranlassen. Am anmuthigsten erscheint uns Nr. **6**, die Zufriedene von Uhland (Ich saß bei jener Linde rc.). Die Wiederholung des jedesmaligen dritten Verses ist überflüssig und wirkt störend, denn sie ist nur der Musik zu Gefallen entstanden. Von diesem Fehler des Wiederholens ist überhaupt M. nicht frei zu sprechen: er wiederholt den Schlußvers einer jeden Strophe, ohne sich darum zu bekümmern, ob Gründe für solches Verfahren vorhanden waren. Wir werden gegen diesen musikalischen Unsinn protestiren, so lange unsere Hand Kraft behält, die Feder zu führen. Wie Cato mit starrster Consequenz dem römischen Senate sein ceterum censeo, Charthaginem esse delendam in jeder Sitzung zurief, so wollen auch wir nicht unterlassen, bei jeder sich uns darbietenden Gelegenheit auszurufen: Zum Teufel mit den unnöthigen Wiederholungen!
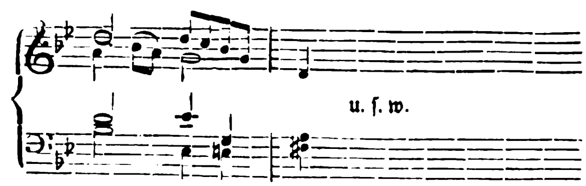
C. E. Horsley, Op. **9**. Sechs Lieder für eine Sopranstimme. — Leipzig, Kistner. Pr. **25** Ngr.

Auch diese Liedersammlung empfehlen wir. Gedichte und Musik erscheinen überall in dem besten Einklange und bilden ein so angenehmes Ganze, daß man nur mit Vergnügen zuhören kann. Am besten gelungen erscheint uns Nr. 6, Reue, Gedicht von Platen. Doch ist gerade an diesem Liede auszusetzen, daß es oft über Gebühr an Mendelssohn's Weise erinnert. Auch die anderen Lieder zeugen von der Verehrung unsers Componisten für den geachteten Meister. Wir tadeln nicht die Wahl dieses Musters, eher möchten wir sie loben, aber wir unterlassen doch nicht bei dieser Gelegenheit den Componisten zur Bewahrung der Selbstständigkeit anzumahnen. Einige harmonische Unreinlichkeiten wollen wir noch anführen:

Nr. 3. Ständchen, siehe 3tes System:



Ferner Nr. **4**. Gute von Geibel, **2**tes System, letzter Tact:



Noch eine, nichts weniger als angenehme, wenn auch richtigere Stelle findet sich Seite **13**, letztes System, bei den Worten: „als fälschlich sie dem Himmel schwor". Die Gegenbewegung der äußeren Stimmen ist hier zwar interessant, aber pedantisch und mühsam gesucht.

Ferd. Hiller, Op. **34**. Drei Gesänge. Nr. **1**. Trost im Scheiden, von Reinik. **2**. Im Wald, von Geibel. **3**. Sehnsucht, von Zedlitz. — Berlin, Bote und Bock. Nr. **1** u. **2**. à **10** Sgr. Nr. **3**. **15** Sgr.

Alle drei Gesänge sind anmuthig, lebendig und elegant, eine empfehlenswerthe Unterhaltung für die langen Winterabende. Größeres Lob zu ertheilen, stehen wir mit Recht an, denn es sind keine Gründe dafür vorhanden. Mißfallen hat uns die lange Ausdehnung aller drei Gesänge; um die Hälfte abgekürzt würden sie dieselbe Wirkung hervorbringen und den Componisten von dem Vorwurfe der Unachtsamkeit befreit haben.

Fanny Hensel, Op. **1**. Sechs Lieder. — Berlin, Bote u. Bock. Erstes Heft. Pr. **1** Thlr.

Diese Liedersammlung gleicht fast durchaus der so eben angezeigten. Wie dort, so erfreut uns auch hier die gute Arbeit, die Sauberkeit des Harmonischen, die Eleganz in den begleitenden Figuren, kurz, die ganze äußere Darstellung, und doch sind wir nicht im Innersten ergriffen, denn wir vermissen die Empfindung, welche aus der Tiefe der Seele quillt, und die, weil sie wahrhaftig ist, auch in den Geist des Andern eindringt und dort zur Ueberzeugung wird. Dieser Tadel ist der einzige, den wir mit Recht über dieses Werk aussprechen dürfen. Wem eine äußerlich richtige musikalische Darstellung genügt, der wird hier die vollste Befriedigung finden.

J. E. Leonhard, Op. **14**. Heft **1**. **4** Lieder. Heft **2**. **3** Lieder für Mezzosopran oder Bariton. — Hamburg, Schuberth. Pr. $\frac{4}{12}$ Thlr. und $\frac{7}{12}$ Thlr.

Ein neues Zeugniß von des jungen Componisten ernstem und tüchtigem Streben. Die Melodien sind

sangbar, der Text ist richtig declamirt, die Harmonien bewegen sich in richtigen Folgen, einfach und natürlich, aber doch wirksam. Für Bariton aber, wie der Titel zugleich bemerkt, möchten sich die Lieder keineswegs eignen; nur vom Mezzosopran gesungen, werden sie die Wirkung hervorbringen, welche der Componist bezweckte. Dies bietet uns Gelegenheit, im Allgemeinen auf das Verfahren einiger Musikhandlungen aufmerksam zu machen, welche mit der starrsten Consequenz alle Liedersammlungen, welche sie verlegen, für jede nur irgend existirende Stimmlage zubereiten lassen. Der Musikhändler ist allerdings Geschäftsmann und ihm steht demnach das Recht zu, seine Waaren auf die Art zu verbreiten, welche ihm den größten materiellen Vortheil gewähren kann. Juristisch läßt sich dies Verfahren darum nicht bestreiten! Was sollen wir aber Euch sagen, ihr lieben Kunstjünger, die ihr es nicht verschmäht, der Speculation, diesem größten Verderbniß der heiligen Kunst, auf solche Weise in die Hände zu arbeiten? Was sprecht ihr von dem Geiste, der Euch zum Schaffen treibt? Was redet ihr von Empfindung, Ihr, die ihr empfindungslos bleibt, wenn man eures Geistes Kinder auf solche Weise verunstaltet?

A. F. Lindblad, Schwedische Lieder, deutsch von Dr. Wollheim. — Hamburg, Schuberth. Heft 6. Pr. 1 Thlr.

Den Freunden der Lindblad'schen Lieder und den Verehrern nordischer Musik überhaupt sei diese Sammlung hiermit an's Herz gelegt. Wenn wir auch in diesem Werke nicht mehr die Frische und Kraft der vorausgegangenen Hefte zu entdecken vermochten, so fanden wir doch noch manches Treffliche, was unser Herz erfreute.

—us.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Seit unserm letzten Bericht über die Concerte der Euterpe haben deren wiederum drei, das vierte, fünfte und sechste, stattgefunden. Die Hoffnungen, zu denen uns die Reorganisation des Vereins berechtigte, erfüllen sich mehr und mehr, das Interesse an seinen Leistungen steigert sich fast mit jedem Male, und auch die Theilnahme des Publicums zeigt sich von neuem geweckt. Wir freuen uns, dies aussprechen zu können. Die Instrumentalwerke, welche meist sehr gelungen zur Aufführung kamen, waren die Militairsymphonie von Haydn und eine Symphonie im Manuscript von Oelrichs; ferner die Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven, zur „Fürstin von Granada" von Lobe, zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zu „Oberon", und die zu „Omar und Leila" von F. E. Fesca; außerdem wurde Fel. David's Symphonie-Ode: „die Wüste" unter Mitwirkung der HH. Marder, Langer und des Pauliner Sängervereins im sechsten Concerte aufgeführt. So sehr wir die Wahl dieser Werke nun im Allgemeinen billigen können, so thut es uns leid, daß wir in Bezug auf die erste Neuigkeit, welche der Verein diesen Winter brachte, die Oelrichs'sche Symphonie, gerade das Gegentheil sagen müssen; denn mögen wir immerhin annehmen, daß es der junge Componist mit seinen Studien unter Prof. Lobe's Leitung in verhältnißmäßig kurzer Zeit schon weit gebracht hat: sein Werk war noch nicht reif für die Oeffentlichkeit und wäre besser unaufgeführt geblieben. Wir hätten dies um des Componisten selbst sowohl, als um seines Lehrers willen gewünscht, da wir unserer Ueberzeugung zufolge weder diesem, noch jenem viel Erfreuliches darüber zu berichten vermögen. Das Einzige, was unsere Anerkennung herausfordert, ist das Streben des Componisten, der Fleiß, mit dem er gearbeitet; das Resultat dieses Strebens und Fleißes aber, wie es die Symphonie giebt, läßt uns nicht erkennen, ob der Verf. die Eigenschaften in sich berge, die einer höheren, wirklich künstlerischen Befähigung eigenthümlich. Von Erfindungs- und Combinationskraft, von Darstellungsgabe fanden wir eben so wenig bedeutungsvolle Spuren, als das Werk Geschick in der technischen Behandlung des Orchesters verräth. Letztere anlangend befriedigte der vierte Satz noch am meisten, den ersten drei Sätzen indessen fehlte zu dem innern Gehalt auch die äußere Factur. Einiges zeigte recht deutlich, daß der Comp. sich an ein bestimmtes äußeres Object gehalten habe, welches ihm beim Schreiben der leitende Stern gewesen. Wir wissen, Prof. Lobe huldigt der Ansicht, daß der Kunstjünger sich ein solches wählen solle, bevor oder wann er componire; in wiefern dies richtig, ist als Principfrage hier nicht zu erörtern: den Nachtheil aber wollen wir erwähnen, daß daraus sehr leicht sogenannte „gemachte" Musik entstehen kann. Dies beweist Oelrichs' Composition augenscheinlich. Wir wünschen dem Componisten vor allem eine selbstständige Kunstanschauung, dann wird er bei fortgesetztem Studium, und falls ihm das erforderliche Talent verliehen, gewiß später Besseres leisten. —

Die Gesangsvorträge des Frl. Schwarzbach waren Scene und Arie aus Norma, Arie aus Figaro's Hochzeit, Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven, Cavatine aus dem Barbier von Sevilla und zwei deutsche Lieder von R. Franz und J. Dürrner (letzteres mit

obligatem Cello). Die Künstlerin fand stets lebhaften Beifall, der nach der Norma-Arie selbst enthusiastisch wurde; ihre Leistungen waren sämmtlich von künstlerischem Werthe. — In die Instrumentalvorträge hatten sich die HH. W. Rex und Burkhardt, so wie Fräul. Marie Marrder getheilt. Ersterer ließ sich in einer eignen, freilich nicht anziehenden Composition, nämlich in Variationen und Rondo für die Baßposaune hören; er entwickelte dabei viel Fertigkeit, besonders in der Höhe einen gesangvollen, schönen Ton und ein gutes Piano. Hr. Burkhardt zeigte sich in einem ansprechend componirten Rondo à la chasse für die Trompete von Fr. Diethe von neuem als sehr tüchtiger Bläser; er gilt uns als einer der bedeutendsten Trompetisten, die wir Gelegenheit hatten zu hören. Frl. Marrder endlich spielte das Andante und Rondo aus dem Concert „les Adieux" von Hummel und zwei kürzere Pianofortecompositionen: Nocturno von Voß: „Souvenir de Teplitz" genannt, und Concertetude: „les Hirondelles" von Willmers. Die junge Dame erfreute sich vielen Beifalls. Was technische Fertigkeit anlangt, so können wir wohl beistimmen; weniger in Bezug auf Reinlichkeit des Spiels, woran der Gebrauch des Pedals öfters mit Schuld trug, am wenigsten in Hinsicht auf den Anschlag, welcher nicht elastisch, deshalb auch nicht kräftig genug ist. Die Wahl des Voß'schen matten Stückes könnte uns leicht Zweifel an ihrem Geschmack erwecken, wir wollen indeß nicht daran zweifeln. Dies Alles abgerechnet, hat aber ihr Spiel einen anmuthigen Eindruck uns hinterlassen, weshalb wir um so mehr sie auf das zur Zeit noch Mangelhafte aufmerksam machen. Jedenfalls studire sie mit Fleiß und Eifer weiter. — Außer den angeführten Solosachen kam das Ave Maria von Franz Schubert, für Violoncello und Pianoforte eingerichtet, zur Ausführung.

Wir sehen den noch folgenden Concerten des Vereins mit Interesse entgegen und werden nach Beendigung derselben weitern Bericht erstatten.

—l.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 25sten Jan. veranstaltete Hr. Prof. Karl Kloß im kleinen Saale unserer Buchhändlerbörse eine „Vocal- und Instrumentalakademie", worin er mit einem ungenannten Violinisten aus Berlin eine Sonate von Hummel für Pianof. und Violine vortrug. Diese Leistung befriedigte uns. Hr. Kloß ist ein solider Pianofortespieler der älteren Schule, der zwar keine Ansprüche auf Virtuosität, sowohl was Fertigkeit als auch moderne schulmäßige Ausbildung der Hand betrifft, machen kann, der aber seine Aufgabe verständig löste und an der Violine eine gute Unterstützung fand. Minder befriedigten uns die concertirenden Variationen für zwei Pianofortes von Conrad Berg unter Mitwirkung eines Herrn Beyer von hier am Schlusse des Concerts. Die Composition erinnerte an die geringfügigeren Werke von Gelinek, und die Ausführung war mangelhaft. Eröffnet wurde das Concert durch Chor und Fuge vom Concertgeber. Außerdem hielt er einen Vortrag über die Musik der classischen Griechen mit Beispielen, und brachte Abyssinische Volkslieder zur Ausführung.

— In den Symphonie-Soiréen in Berlin wurde Haydn's Abschiedssymphonie aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit bringen die Journale wieder das alte Mährchen, daß Esterhazy seine Kapelle habe entlassen wollen. Das Wahre ist, daß unter der Kapelle des Fürsten sich mehrere junge, verheirathete Männer befanden, die im Sommer, wo sich der Fürst auf seinem Schlosse Esterhaz aufhielt, ihre Frauen in Eisenstadt zurücklassen mußten. Gegen seine Gewohnheit wollte der Fürst einst seinen Aufenthalt in Esterhaz um einige Wochen verlängern, und seine Kapellisten wären auf diese Weise noch länger von ihren Frauen getrennt gewesen. Sie baten Haydn um Vermittlung, und dieser componirte jene Symphonie. Der Fürst verstand den Wink, und den anderen Tag erfolgte der Befehl zum Aufbruch von Esterhaz.

— Robert und Clara Schumann gaben am 15ten Januar eine Abschiedssoirée in Wien vor eingeladenen Zuhörern, und werden sich nun nach Berlin wenden.

— L. Spohr ist unter Beibehaltung seiner gegenwärtigen Functionen zum General-Musikdirector ernannt worden.

— Der Theaterchronik schreibt man aus Stuttgart: In der Oper hatten wir in der letzten Zeit innerhalb einer Woche — incredibile dictu — drei deutsche Opern. Freuen würde es mich, könnte ich dies als eine Consequenz des Repertoirs bezeichnen. Dem ist aber nicht so. Freischütz und Don Juan waren nur von Benefizianten gewählte Vorstellungen, die nun, wer weiß wie lange, wieder ruhen werden, um Donizetti und Bellini Platz zu machen.

— In Stuttgart, sagt man, hätte das Theaterpersonal das Gallenfieber bekommen, weil ihnen über den Gall endlich die Galle überlief.

— Der „musikalische Zirkel", schreibt der Dorfbarbier, befindet sich jetzt in Leisnig, und giebt Concert.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 5. Februar 1847.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. F. Kittl, Op. 27. **Grande Sonate.** — Hamburg und Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis $1\frac{1}{2}$ Thlr.

J. Moscheles, Op. 112. **Grande Sonate symphonique. Nr. 2.** — Berlin, Stern u. Comp. Pr. $2\frac{5}{6}$ Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen erscheinen gegenwärtig, einige unbedeutende Salon- und Modecompositionen abgerechnet, nur sehr wenig Originalwerke. Während früher jeder Componist von Bedeutung, der auf dem Instrumente heimisch war, das Feld dieses Literaturzweiges zu bebauen gleichsam für eine Ehrensache hielt, welcher zu genügen er alle Kräfte sammelte, allen Fleiß aufbot, um die reichsten und schönsten Schätze seines musikalischen Wissens auszubeuten, denken unsere jetzigen Pianofortecomponisten kaum noch daran. So ist es gekommen, daß das vierhändige Spiel jetzt auch bei weitem weniger an der Tagesordnung ist, als früher. Diese Erscheinung erklärt sich indeß sehr leicht. Der Vorzug des vierhändigen Spiels gegen das zweihändige ist durch die Fortschritte, welche in der technischen Behandlung des Instrumentes, seitdem die neuere Virtuosenschule zur Geltung gekommen, gemacht worden sind, beinahe ganz verschwunden. Man macht jetzt dieselben Tonmassen, für die man früher zwei Spieler brauchte, mit Leichtigkeit einem einzigen zugänglich; die Verdoppelung der verschiedenen Stimmen ist durch die Ausbildung des Octavenspiels sowohl, als der durch schnelles Arpeggiren mit Hülfe des Pedals erzielten Vollgriffigkeit in Accorden erreicht worden, kurz man hat sich alle Effecte zu eigen gemacht, die das vierhändige Spiel voraus hatte, hat deren sogar einige gewonnen, für die sich nicht einmal dasselbe eignet; wir erinnern z. B. an die Klangwirkungen, welche aus dem Gebrauche des Pedals hervorgehen. Daß diese Behauptung richtig, kann man an den arrangirten Compositionen Thalberg's und Liszt's alle Tage wahrnehmen: es mögen dieselben noch so gut und fertig von zwei Spielern ausgeführt werden, man wird nie das Interesse daran haben, welches man bei einem Spieler allein hat. Und dann, erscheinen nicht gegenwärtig fast eben so viele zwei-, als vierhändige Arrangements der größten Instrumentalwerke? Beweist dies nicht auch, daß das vierhändige Spiel beinahe in jeder Hinsicht entbehrlich gemacht wird? — Wir sehen die Zeit kommen, daß es fast gar nicht mehr betrieben wird. Freilich würde damit auch mancher Reiz des Familienlebens schwinden, manche Gelegenheit, wobei sich Herzen einen können zu unverbrüchlichem Bund, würde verloren gehen, und manche an gewissen Componisten beliebte Eigenschaften, die dafür Sorge tragen, daß die Hände durch Ueber- und Ineinandergreifen in möglichst nahe Berührung kommen, würden sich in ihr speculatives Nichts auflösen, auch manche schöne Hand würde der Wohlthat, sich auf irgend eine Weise dem Baßschlüssel entziehen zu können, nicht mehr in solchem Maaße theilhaftig werden: doch was könnte es helfen, wenn man sich da nicht fügen wollte! Glücklicherweise sind wir noch nicht so weit; bis jetzt behauptet das vierhändige Spiel doch noch einen Vorzug vor dem zweihändigen, der seinen aner-

kannten Werth hat, ein Vorzug jedoch, der selten in der Weise beachtet worden ist, als er verdient; wir meinen den in Bezug auf polyphone Schreibart. Um deswillen möchten wir des vierhändigen Spieles bei weitem nicht entsagen, und wir wünschten nur, es gäbe recht viele Werke, die so vorzüglich seien, daß eben dieser Vorzug sein Recht behalte. — Von den oben angezeigten beiden Sonaten, die uns Veranlassung zu den mitgetheilten Betrachtungen gaben, enthält die von Kittl sehr wenig solcher Art Vorzügliches. Sie bietet wohl gute, schlichte Hausmannskost, oder, ein anderes Bild zu wählen, einfache, handgreifliche Prosa — aber auch nichts weiter, was den Geist fesseln könnte. Inhaltsvoll ist sie nicht, — deshalb für uns gleichgültig. Daß sie fließend geschrieben, mit Geschick gearbeitet ist und einen gut gebildeten theoretischen Praktiker verräth, ist ein zu kleines Lob, als daß wir ein größeres daraus machen könnten. Sie steht in F=Moll, ist nicht sehr schwierig und hat die gewöhnlichen vier Sätze, von denen der erste der beste. Die Ausstattung ist nett, contrastirt aber zu dem Titelblatte. — Von weit größerer Bedeutung ist die Sonate von Moscheles. Man erkennt sogleich in den ersten Tacten, daß es dem Componisten darum zu thun war, ein gediegenes Werk zu schaffen. Und gediegen ist es von Anfang bis Ende! Daraus darf man schließen, daß es viel Vorzügliches enthält. Die Sonate ist in jenem Style geschrieben, der das vierhändige Spiel in Ehren hält; schon deshalb rechtfertigt sich der Beisatz „symphonique". Aber auch durch die breite Anlage der Sätze, durch die Themas, deren Verbindungen und Beziehungen zu einander, hat sie ein Wesen bekommen, das sie in das Gebiet der Symphonie hinüberführt. Es scheint, als habe der Künstler noch einmal seine ganze Kraft zusammengenommen, indem er schrieb. Wir ehren ihn deshalb sehr hoch; aber verbergen dürfen wir es nicht, daß dessenungeachtet ein jugendliches Feuer, eine Begeisterung, welcher wir so gern auf ihren Schwingen folgen, nicht in dem Werke herrscht. Es ist nur das Gefühl der Achtung, das es uns erweckt, nicht das der Liebe, welches uns unwiderstehlich zu seinem Schöpfer hinzieht. — Von den vier Sätzen ist nach unserer Ansicht der zweite, Andante, der schwächste; er hat am wenigsten melodischen Reiz. Der erste Satz entbehrt dessen zwar nicht, doch wirkt er keineswegs so, daß er großen Eindruck hinterläßt; vornehmlich fehlt es ihm an rhythmischer Schwungkraft, was wir hauptsächlich der gewählten Tactart (Sechsachtel) zuschreiben. Der dritte Satz hat die Bezeichnung: „Scherzoso alla tedesca antica" und ist ein meisterhaft anmuthiges Gebilde, einzig in seiner Art, an die Vorzeit mit liebenswürdigem Humor mahnend. Der vierte Satz endlich ist derjenige, für welchen wir die meiste Sympathie hegen. Der eingeflochtene Choral: „Lob, Ehr' und Preis" verleiht ihm etwas Großes; die technische Verarbeitung der Themas ist sehr kunstreich und wirkungsvoll, auch die Phantasie war lebhaft thätig, das Gefühl rege und innig: Wie sollte da nicht das Resultat das gewünschte werden? — Wir machen noch insbesondere auf die Stelle Seite 54, Tact 35 und 36 aufmerksam: es ist als thäten wir einen Blick in die romantische Welt der neueren Tondichtungen; überhaupt zählen wir diesen Satz weniger zu der älteren Periode, als vielmehr zu der jetzigen, und rechnen ihn dem Componisten als einen der schönsten an, die er in seinem langjährigen Wirken als schaffender Künstler erzeugt hat. Somit empfehlen wir das Werk! — Die Ausstattung desselben ist sehr sauber, besonders erfreut die Correctheit.

— l.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

8tes — 14tes Abonnementconcert.

In den Concerten des Gewandhauses, welche wir dies Mal zu besprechen haben, kamen, stets trefflich gelungen, oft ausgezeichnet, folgende Symphonien zur Aufführung: im 8ten Concert die 8te Beethoven's unter Gade's Leitung, im 9ten eine schon früher componirte von Leonhard unter Leitung des Componisten, im 10ten die D=Dur Symphonie Beethoven's unter Gade, in dem 11ten die aus C=Moll unter demselben, im 12ten ein neues Werk von Rietz unter Mendelssohn, im 13ten eine Symphonie von Helsted in Copenhagen, gleichfalls neu und Manuscript, im 14ten endlich Mozart's G=Moll Symphonie. Ueber Leonhard's Arbeiten ist schon häufig, und vor nicht allzu langer Zeit erst in diesen Blättern wiederholt gesprochen worden; auch obige Symphonie fand schon Erwähnung, als der Componist dieselbe in einer eigenen Soirée vor zwei Jahren aufführte, und wurde damals schon als ein Werk von uns bezeichnet, welches überall die tüchtige künstlerische Gesinnung des Componisten erkennen läßt. Die neue Symphonie von Rietz entsprach keineswegs unseren Erwartungen, und zwar dies um so weniger, als wir in letzter Zeit mehrere recht gelungene Werke dieses Componisten kennen zu lernen Gelegenheit hatten; so die wenn auch nicht originelle, doch sehr ansprechende, insbesondere äußerst wirksam instrumentirte Concertouverture, namentlich aber seine Composition der Schiller'schen Dithyrambe, welche letztere, wenn auch an dem Fehler so vieler Gesangscompositionen, widersinniger Verdrehung und Verrenkung des Textes, leidend, geistvolle Haltung und dithyrambischen Schwung zeigte. Die

Symphonie in Rede dagegen besaß jene Vorzüge nicht; am meisten noch hat uns bei einmaligem Hören das Adagio angesprochen. Ein Hauptfehler aller uns bekannten Rietz'schen Compositionen, auf den wir den Componisten aufmerksam machen: ermüdende Länge, Neigung zu breitem Ausspinnen, trat hier in dem Ganzen des Werkes um so störender hervor, als die mangelnde Bedeutenheit des Inhalts, die geringere Selbstständigkeit der Erfindung der äußeren Ausdehnung nicht das Gleichgewicht halten konnte; eben so wenig durch den Inhalt motivirt war die massenhafte, betäubende Instrumentation. Uns erschien die Symphonie als eine glänzende Schaale ohne Kern. Minder noch befriedigte, was wenigstens die äußere Factur betrifft, die neue Symphonie von Helsted. Hatten wir es bei dem oben besprochenen Werke in dieser Hinsicht mit einem gewandten und erfahrenen Künstler zu thun, so zeigte sich hier noch Mangelhaftes, so namentlich im Gegensatz zu der überreichen Behandlung des Orchesters von Rietz eine etwas monotone Instrumentirung, die zum Theil dünn genannt werden mußte. Reminiscenzen an Beethoven bemerkten wir öfter, auch Gade's Einfluß war sichtbar. Angesprochen dagegen hat uns darin — so daß wir in dieser Beziehung das Werk dem von Rietz vorziehen — der poetische Sinn, die natürliche, gesunde Empfindung, obschon dieselbe keineswegs Neues bot, sondern mehr als Nachklang der durch die Pastoral- und A-Dur Symphonie Beethoven's erweckten Stimmungen gelten mußte.

Instrumentalvorträge hatten wir folgende: Beethoven's Es-Moll Concert durch Prof. Moscheles, eine keineswegs glückliche Production des Meisters. Hätten wir denselben nicht auch neuerdings in eigenen Compositionen gehört, und dort alle jene Eigenschaften, welche sein Spiel früher auszeichneten, Sauberkeit, Grazie, feine Berechnung und Nuancirung, Solidität, Maaß und Beherrschung, wiedergefunden, wir würden in Verlegenheit kommen, über diese Leistung zu berichten; so dürfen wir mit der Bezeichnung, daß es eine der Individualität des Künstlers heterogene Aufgabe war, darüber hinweggehen, indem wir bemerken, daß für den Vortrag Beethoven'scher Werke entfesselte Leidenschaft gehört, während die ältere Virtuosenschule gerade das Umgekehrte, die Berechnung, als ihr Princip erkannte. — In dem darauf folgenden Concert trat Carl Mayer aus Petersburg auf; er spielte nur eigene Compositionen, ein Concert, Etude und Air italien, und auf Verlangen noch eine Etude, mit außerordentlichem, seltenem Beifall, Epoche machend. Man hat die auszeichnenden Eigenschaften seines Spiels, eine an Unfehlbarkeit grenzende Sicherheit, Kraft und Zartheit des Anschlages, insbesondere aber die herrliche Fülle seines Tones in den Berichten aus den verschiedenen Städten, wo er auf seiner gegenwärtigen Kunstreise auftrat, genugsam gewürdigt. Daß hier eine ganz abweichende Richtung des Pianofortespiels uns entgegentritt, welche in ihren Grundelementen von der, welche wir mit dem Namen der Wiener Schule bezeichnen können, verschieden ist, haben wir nicht erwähnt gefunden. Mayer steht gegen seinen Meister Field zurück an Poesie des Vortrags; er ist überwiegend Mann der Technik, und nur die Vollendung in derselben verbreitet über seine Darstellung wieder einen poetischen Hauch. Aber er erkennt mit seinem Meister die Schönheit des Vortrags als höchstes Ziel des Strebens an, jenen Grundsatz, nicht in der tonlosen Besiegung einer Menge von Schwierigkeiten das letzte Ziel zu finden, sondern das Kleinste so auszuprägen, daß der Vortrag desselben zu einer großen Aufgabe wird. — Im Neujahrsconcert trug der Violoncellist Coßmann zwei Sätze vor: eine kleine Phantasie von Servais und ein Potpourri eigener Fabrikation über Themen aus dem Freischütz. Was die Technik des Spiels betrifft, so mag derselbe seinem Vorbild Servais nur sehr wenig nachstehen; er führt einen so leichten Bogen, spielt ein so vortreffliches Staccato, als nur bei dem Cello zu erreichen möglich ist; die Doppelgriffe und das mehrstimmige Spiel erklangen in seltener Reinheit und Sicherheit; sein Ton ist nicht stark, aber voll und auf allen Saiten gleich ausgebildet. Wie fast alle Cellisten tremulirte auch er ohne alle Ursache bei jeder längeren Note. — Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig bewährte in einem Concert von David und einer Phantasie von Alard seinen großen Ruf als trefflicher, deutscher Meister des Violinspiels. Edler Vortrag, Tonfülle, Sicherheit sind bei ihm in gleicher Weise zu rühmen. — Ein hiesiges Orchestermitglied, Hr. Diethe, blies auf der Oboe Variationen eigner Composition über das Andante aus Beethoven's großer Violinsonate, A-Moll, und zeigte sich darin als ein sehr trefflicher Bläser, dem nur eine andere Composition, statt jener, Beethoven entweihenden, zu wünschen gewesen wäre. — Die HH. Kammermusiker P. und J. Moralt aus München traten im 13ten Concert auf. Der Erstere spielte ein Concertino eigner Composition und machte Fiasko. Der Letztere fand in einem Adagio von Mozart einigen Beifall. Von der Unsitte des Tremulirens war auch er nicht frei. — Hr. Kapellmeister Dreyschock spielte im 14ten Concert das Concertstück von Weber, und ein Rondo eigener Composition, so wie am Schlusse, nachdem ihm rauschender Beifall gespendet worden war, eine Rhapsodie, und Variationen für die linke Hand. Die letzteren Compositionen hatten wir schon in seinem Concert kennen gelernt, welches er am 7ten Januar veranstaltete, und worin er außer diesen und einigen kleineren Werken einen Concertsatz in Es-Moll, ein Rondo für Piano-

forte, beide mit Orchesterbegleitung, und eine Ouverture eigener Composition zur Aufführung brachte. Es war uns interessant, Hrn. Dreyschock zu hören, und auf diese Weise unsere Gesammtanschauung von den Leistungen des modernen Pianofortespiels zu vervollständigen. Die hervorragendste Eigenthümlichkeit des Künstlers in Rede besteht in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten und in der Ausdauer darin. In Octaven=, Sexten= und Terzengängen leistet er das Unglaubliche, so daß ihm in dieser Hinsicht schwerlich ein anderer Pianist an die Seite gestellt werden kann. Daß er in diesem Bestreben nach Ueberwindung von Schwierigkeiten die Grenze des Schönen öfters überschreitet, daß er dabei auch an Tonfülle verliert, ist eine unvermeidliche Folge davon. Weniger befriedigte uns der Vortrag des Concertstückes; Hr. Dr. nahm dasselbe zu sehr als Paradestück; wahrhaft Ueberraschendes dagegen leistete er namentlich in den Variationen für die linke Hand, wo man zweifelhaft blieb, ob man die Ausdauer, oder die ungemeine Sicherheit und Bravour mehr bewundern sollte. — In Hrn. Kammermusikus Aug. Müller aus Darmstadt endlich lernten wir einen ausgezeichneten Contrabassisten kennen, jedenfalls einen der ersten Künstler auf seinem Instrument. Hr. M. war zu spät angekommen, so daß das Concertprogramm seine Mitwirkung nicht anzeigte, und wir erst beim Eintritt in den Saal durch eine besonders ausgegebene Nachricht davon unterrichtet wurden. Diese verspätete Ankunft war auch die Ursache, daß er nur einmal spielte, und wir auf diese Weise nicht Gelegenheit hatten, seine Meisterschaft allseitig kennen zu lernen. In der vorgetragenen Phantasie mit Pianofortebegleitung zeigte er neben großer Fertigkeit überwiegende Zartheit der Behandlung.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Frankfurt schreibt man: Unangenehm wirkte bei uns die Nachricht, daß in Lübeck ein Sängerfest gehalten werden soll, da man in Würzburg beschlossen hatte, das 2te große deutsche Sängerfest bei uns abzuhalten. — H. Rosenhain daselbst giebt Soiréen, die sich durch die Wahl classischer Compositionen auszeichnen. Quartettunterhaltungen veranstaltet ein Violinist Heinrich Wolff. Das Museum hat sich wieder zusammengerafft; man bezweifelt aber, ob es noch für diesen Winter sich erhalten wird, und bedauert den Untergang des Instituts, da es der einzige Ort war, wo größere Instrumentalwerke zur Ausführung kamen.

— Frau Clara Schumann, berichtet die „Europa", unterließ es, zwei Redacteurs zu ihrem letzten Concerte in Wien Freibillets, wie zu den früheren, zu senden. Darüber giebt es nun eine Kriegserklärung, Lärmen und Toben gegen die Virtuosen. Ein Red., dem die Virtuosen schon manchen dankenswerthen Dienst in seinen Akademien erwiesen, fordert alle seine Collegen auf, gegen dieselben ein Kartell abzuschließen, auf daß man sie in Zukunft ganz ignorire. Die Censur, bemerkt der Correspondent, damit sie doch zu etwas nütze, solle derartiges Gewäsch ganz streichen.

— Flotow's „Förster" hat in Wien nur einen succés d'estime erlangt.

— Fr. Kücken's Oper: „der Prätendent" wird in Stuttgart einstudirt; der treffliche Pischeck singt die Hauptrolle. Kücken's Männerquartette: „der Steckbrief", „Wir jungen Musikanten", „Vaterlandslied" sind daselbst sehr beliebt.

— Am 29sten Jan. hat C. Krebs in Hamburg ein Concert veranstaltet, worin unter Anderen Beethoven's 9te Symphonie zur Aufführung kam.

— Die norddeutschen Liedertafeln werden dieses Jahr wieder in Pyrmont ihr Gesangsfest halten.

— In Berlin ist die Harfenvirtuosin Jenny Thalheim, eine Schülerin von Parish=Alvars, angekommen, um zu concertiren.

— Spohr's 25jähr. Amtsjubiläum ist in Kassel sehr glänzend begangen worden. Im Theater wurden Scenen aus seinen sämmtlichen Opern gegeben, worauf ein Festspiel, „die Huldigung", folgte. Mad. Birnbaum vom dortigen Theater sprach ein Gedicht und setzte dann dem Altmeister einen Lorbeerkranz auf das Haupt. An Blumenregen hat es dabei natürlich auch nicht gefehlt.

— Nach dem Charivari hat der Bey von Tunis sich aus Paris 35 Musiker für seine Kapelle verschrieben, vorläufig auf 10 Jahre.

— In Dessau haben Faust und Hans Heiling leere Häuser gemacht, nicht so die Zauberflöte, in der zum ersten Male eine junge Sängerin, Frl. Rust, Tochter eines dortigen Beamten, als Pamina aufgetreten ist und sehr gefallen hat.

— Eine Musikalienhandlung in einer größeren Provinzialstadt erhielt, wörtlich, folgende Zuschrift: Ich ersuche Ew. Wohlgeboren, mir keine Compositionen von Mozart, Beethofen, Mendelsohn=Bartholdy oder ähnliche Charteken zu schicken.

M— den 1sten Decemb. Graf — —.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Sechsundzwanzigster Band. Den 8. Februar 1847.

Liederschau (Forts.) — Für Violine. — Der philharmon. Verein in New-York. — Tonkünstler-Versammlung. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Fr. Messer, Op. 7. Sechs Lieder. — Offenbach, André. Pr. 1 Fl. 3 Kr.

In diesen Liedern fanden wir weit mehr Beachtenswerthes, als wir nach den früheren Werken dieses Componisten hoffen durften. Ernste, überlegte Arbeit, gestützt auf gute Kenntnisse, der beste Wille, Triviales und Geschmackloses zu vermeiden — dies sind die Punkte, welche wir als besonders lobenswerth hervorheben wollen. Ueberhaupt bemerkten wir, daß das Vermögen zu reflectiren bei dem Componisten höher ausgebildet sei, als das Talent zu phantasiren. In solchen Fällen gilt es, sich sorgsam zu beachten; die neuere Zeit besonders weiß von vielem Unglück zu erzählen, welches eben daraus entsprungen ist. Die Art und Weise zu harmonisiren, wie sie uns diese Lieder darbieten, mag als Zeugniß unserer Behauptung sogleich in Anspruch genommen werden. Das Bestreben, Originelles zu bieten, hat den Componisten theilweise zur Unnatur geführt.
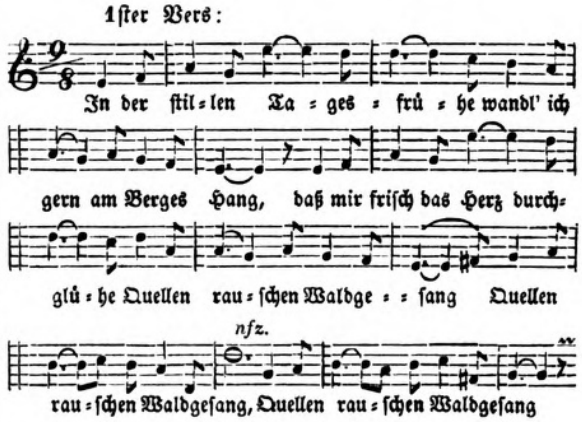
J. A. Josephson, 6 Lieder, schwedisch und deutsch. — Stockholm, Hirsch. Pr. 20 Ngr.

Der Componist ist ein Nordländer, und so finden wir es natürlich, wenn seine Melodien einen nordischen Charakter an sich tragen. Wir haben nicht nöthig, andere Bemerkungen noch hinzuzufügen, die oben angeführte ist bestimmend genug. Daß wir tiefer angeregt worden, können wir nicht sagen, höchstens dürfen wir unsere Freude über die einfache, fast naive Haltung noch erwähnen. Die Singstimme ist sangbar, wenn auch den deutschen Ohren nicht überall leicht einpräglich. Die Begleitung ist nicht zu schwer. In der Heimath des Componisten werden die Lieder gern gesungen werden.

C. Bank, Op. 65. Erinnerung, Ged. von O. B. L. Wolff. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 15 Ngr.

Notenbeispiele werden am besten sprechen:
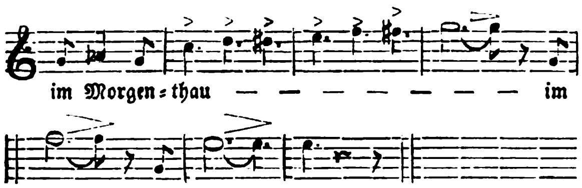
1ster Vers:



Dieses erste Beispiel giebt Zeugniß von der trefflichen Erfindungsgabe des Componisten und lehrt zugleich, daß der 4te Vers einer Strophe dreimal zu wiederholen sei. Es folgt das zweite Notenbeispiel:



Dieses zweite Beispiel giebt nochmals Zeugniß von des Componisten Erfindungskraft und beweist ferner, daß man, um die richtigen Effecte hervorzubringen, immer die Worte betonen müsse, die von Natur und dem Sinne nach tonlos sind. — An das eben angezogene Stück des 3ten Verses schließen sich nun die Worte: gleich der Ros' (3mal wiederholt) im Morgenthau, und hier kommen wir zu dem 3ten Notenbeispiele:



Dieses Beispiel zeigt abermals die Originalität des Componisten und lehrt, wie man mit einer Sylbe 3 Tacte hindurch auszureichen im Stande sein muß, und daß ein langes Wort wie „Morgenthau" sich am besten anhören läßt, wenn man die einzelnen Sylben durch Pausen trennt. — Ueber die Begleitung ist weiter nichts zu bemerken, als daß sie mit jedem neuen Verse verstärkter erscheint: Grund dafür nur die Absicht, die Einförmigkeit zu vermeiden. Allen Musikinstituten sei dieses Lied als abschreckendes Beispiel bestens empfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

Für Violine.

H. Litolff u. H. Léonard, Op. 41. Rêve d'un captif, scène dramatique pour Piano et Violon. — Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. Preis 1 Thlr.

Eine geistreiche, effectvolle Saloncomposition, ganz ihrem Charakter und Titel entsprechend; nicht tief, aber von glänzender Wirkung, und dankbar für beide Instrumente. Die Geigenstimme hat ein paar hübsche kleine Wendungen, die neu zu nennen sind. Wir wollen gern hoffen, daß auch die Salonmusik besser zu werden beginnt, und daß ihr der Abscheu der besseren Kritik gegen so viel nichtswürdiges, hohles Zeug früherer Jahre nützlich geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Der philharmonische Verein in New=York.

Wir theilten in einem früheren Bande einen Brief aus New=York mit, in welchem Mittheilungen über das dortige Musikleben enthalten waren. Um so erfreulicher erklangen uns die Nachrichten über die Fortschritte der Kunst, je mehr man bei uns zu glauben geneigt ist, der Amerikaner verfolge mit solcher Leidenschaft die materiellen Interessen, daß ihm für ästhetische Bestrebungen keine Zeit übrig bleibe. Jetzt haben wir aus New=York die gedruckten Statuten der Philharmonischen Societät und einige frühere Concert=Programme erhalten, aus welchen wir das Wesentlichste und Interessanteste hier mittheilen wollen. Die statutenmäßige Besetzung des Orchesters ist ohngefähr wie die unseres Gewandhauses: 20 Violinen, 6 Violen, 4 Celli und 4 Contrabässe, dazu die Blasinstrumente so vollständig, wie sie jedem richtigen Orchester angehören. Die Mitglieder der Gesellschaft theilen sich in active (Director und Instrumentalisten) und zugesellte Mitglieder (associate membres). Die letztgenannten sind verpflichtet, für das Jahr 5 Dollars Gebühren zu entrichten, wofür ihnen der Eintritt zu den Proben und Concerten gestattet wird. Zur Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft kann Jeder gelangen, sei er eingeboren oder fremd, sei er Künstler oder Dilettant, nur soll er ein geachteter Mann sein. Einstimmigkeit der Wahl ist erforderlich. Candidaten für beide Classen der Societät sind nach vorhergegangener Anzeige erst dann aufzunehmen, wenn wenigstens drei Viertheile der Gesellschaft bei ihrer Wahl gegenwärtig waren und für sie stimmten. Das Directorium der Gesellschaft besteht aus dem Präsidenten, Vicepräsidenten, Secretär, Cassirer, Archivar und zwei Gehülfen. Sie werden allemal für ein Jahr durch die activen Mitglieder erwählt. Jeden zweiten Sonnabend kommt die Gesellschaft zusammen. Active Mitglieder, welche sich Versäumnisse zu Schulden kommen lassen, werden mit 50 Cents bestraft. Jährlich werden vier Concerte gegeben; das Directorium hat die Abende zu bestimmen. Fehlt ein Orchestermitglied, so hat es 5 Dollar Strafe zu erlegen. Jedes Orchestermitglied erhält für die Concerte und Proben wenigstens 25 Dollars. Die noch nicht in das Orchester aufgenommenen activen Mitglieder müssen sich betheiligen, wenn sie aufgefordert werden; sie erhalten ein gleiches Honorar. Das jährliche Abonnement beträgt 10 Dollars. Active Mitglieder haben das Recht, zu jedem Concert zwei Billets, jedes zu einem Dollar, für sich zu kaufen. Eine allgemeine Versammlung der Gesellschaft findet statt den jedesmaligen zweiten Sonnabend im September. An diesem Tage wird über die statistischen Verhältnisse des Vereines Kunde ertheilt und es findet die Wahl des Directoriums statt. Dies ist ohngefähr das Wesent=

lichste aus den 31 Haupt- und 12 Nebenartikeln der Statuten. Der Republikanismus der Amerikaner zeigt sich auch in diesem Institute: wir finden hier weder Herr noch Knecht, das gesellige Uebereinkommen ist das einzige Band, ein Jeder hat seine Rechte und Pflichten, die er ohne Widerrede zu erfüllen geneigt ist, er hat sie auf der einen Seite freiwillig übernommen, auf der andern Seite aber gebietet sein Interesse, die eingegangenen Verbindlichkeiten zu halten. Am auffallendsten ist für Jemand, welcher an europäische Orchesterdisciplin von Jugend auf gewöhnt wurde, die Erscheinung, daß die Orchestermitglieder stimmberechtigt auftreten und anständig für ihre Leistungen honorirt werden. Unsere Orchestermusiker werden leider häufig als bloße Maschinen behandelt, man bezahlt sie wie Tagelöhner und wirft dagegen an Sängerinnen und Virtuosen für nichtige Leistungen bedeutende Summen weg. — Es liegen uns noch die Jahresberichte der Gesellschaft von 1844 und 1845 vor. Die Zahl der activen Mitglieder betrug 1844: 63, im folgenden Jahre 60. Associate membres waren 12. Die Cataloge über das Notenbesitzthum der Gesellschaft enthalten meist nur die Namen unserer deutschen Classiker: Beethoven (alle Symphonien und Ouverturen), Mozart, Haydn, Weber, Mendelssohn, Spohr, Marschner, Cherubini, Kalliwoda. Im ersten Abonnementconcerte 1845 (21ten Novemb.) wurden aufgeführt: Mendelssohn's Symphonie, Op. 56, Cherubini's Ouverture zu Anacreon, Arie von Mercadante, gesungen von Mrs. Mott, Harfensolo der Madame Jenny Lazare, Arie aus dem Stabat mater von Rossini, Phantasie über Themen aus Halevy's Charles VI. von Stephan Heller, vorgetragen von Mr. Wollenhaupt, früher hier in Leipzig, und Ouverture zu la chasse du jeune Henri von Mehul. Das zweite Concert brachte die C-Moll Symphonie von Beethoven, eine Concertouverture von Loder (neu), Mendelssohn's G-Moll Concert für Piano, gespielt von Mr. Timm, eine Symphonie concertante von Lindpaintner für Flöte, Clarinette, Oboe, Horn und Fagott, ausgeführt durch die Herren Kyle, Stark, Wiese, Troisi und Reiff, das vierte Violinconcert von Beriot, vorgetragen von Mr. Burke, und eine Concert-Ouverture von Reissiger, Op. 128. Das erste Concert dirigirte Mr. Loder, das zweite Mr. Hill. In einem Festconcerte, dessen Programm uns ebenfalls vorliegt, wurde im ersten Theile Weber's Freischütz- und Jubelouverture und die zur Zauberflöte gegeben. Von drei Gesangsstücken waren zwei von Donizetti, eins von Verdi. Mr. Timm spielte auf Verlangen Mendelssohn's G-Moll Concert. Den zweiten Theil bildete die neunte Symphonie von Beethoven. Dem deutschen Texte ist eine englische Uebersetzung von C B. Burkhardt an die Seite gestellt. Unter den Orchesterwerken sind die meisten das erstemal in Amerika zu Gehör gebracht worden. Die Auswahl ist die beste und bei weitem vorzüglicher, als in vielen kunststolzen Städten Europas. Im Allgemeinen gleichen die Programme denen unserer Gewandhausconcerte. Der Geschmack der Sängerinnen indeß scheint in der neuen Welt ein gleicher zu sein, wie bei uns: die italienischen Faseleien wehren sich ernsthaft gegen den ernsten und soliden Geschmack.

d. Red.

Tonkünstler-Versammlung.

In Bezug auf die in Nr. 1. dieser Blätter von diesem Jahre in Vorschlag gebrachte Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde sind schon eine Reihe von Zusagen eingegangen. Wir danken den betreffenden Herren für Ihre Theilnahme, und bitten zugleich diejenigen, welche sich für das Unternehmen interessiren, Ihre Zuschriften ferner uns gefälligst zukommen zu lassen. Wir werden fortfahren, über eingegangene Anmeldungen zu berichten, und später Näheres bekannt machen; unter anderen erhielten wir folgende Zuschrift, die wir nachstehend mittheilen.

d. Red.

Ihre Aufforderung an die deutschen Tonkünstler und Kunstfreunde in der ersten Nummer dieses Jahres hat mich lebhaft erregt und es ist mir fast, als hätte ich schon ähnliche Ideen gehabt. Irre ich mich nicht, so sind es vorzugsweise die Musiklehrer, die energisch auftreten und besonders in Bezug auf die Lehr-Objecte beim Unterricht, als das Wesentlichste, nach festen Principien verfahren müssen. — Es ist die Frage: soll in der Musik das geistige oder das sinnliche Element vorherrschen? Ich kann mir die Antwort ersparen, weil sie A. B. Marx schon gegeben, und weil schwerlich Jemand etwas Besseres über Musikbildung sagen wird, als A. B. Marx im letzten Abschnitt seiner allgemeinen Musiklehre gesagt hat. So viel ist gewiß: unser Opernwesen hat der höhern Musikcultur unendlich geschadet und schadet fortwährend. Als Damm gegen diese übeln Einwirkungen würde eine wiederherzustellende Hausmusik, für die wir ein unendlich reiches Material besitzen, von trefflicher Wirkung sein. Denn wer sich an gute Musik gewöhnt hat, der kann den Opern-Unsinn und die oft entsetzlich schlechten Aufführungen nicht mehr ertragen, wie ich aus Erfahrung weiß. Für die Wiederherstellung dieser Hausmusik könnten aber die Musiklehrer, wenn sie es recht anzufangen wissen, unendlich viel thun. Gegenwärtig liegt freilich alles im Argen; denn Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Wo findet man Menschen, die, wenn sie etwa z. B. von einem Werke von Beethoven

oberflächlich entzückt und erregt worden sind, Neigung hätten, den ganzen Beethoven kennen zu lernen? Wer hat Lust, ihn auf seiner Kunstbahn zu begleiten, ihm zu folgen? Wer fragt nach dem Ganzen eines Künstlerlebens; wer fragt nach den Gründen der Kunstschöpfungen? Wenn man aber nach allen Diesem nicht fragt, wie kann man in Sachen der Kunst zu höherer Erkenntniß kommen, wie kann man sich für Kunstwerke interessiren, wenn es ganz gleichgiltig ist, ob wir von hinten oder von vorn anfangen? Oder glaubt man etwa nicht, daß die Kunstbildung ein nothwendiger Bestandtheil jedes höhern Lebens sein müsse? Und wenn wir das nicht läugnen können, müssen wir uns dann nicht sagen, daß dieser nothwendige Bestandtheil in vielen Lebenskreisen gar nicht, in allen aber nur spärlich zu finden ist. — Wenn es also den deutschen Musiklehrern gelänge (was allerdings nur durch Mithilfe der Kunstfreunde möglich wäre), die Hausmusik wieder einzuführen und zu cultiviren, so wäre für die Kunstcultur etwas sehr Wichtiges geschehen. Wie das aber am besten und durchgreifendsten anzufangen wäre, möchte auf einer zu hoffenden Versammlung deutscher Musiklehrer und Kunstfreunde in Leipzig gründlich zu berathen der Mühe werth sein. — Nächstens mehr darüber. Für jetzt nur noch wenige Worte. Es ist nicht zu befürchten, daß sich die deutschen Musiklehrer übereilen werden. Manche werden sich das Ding wohl zehn Jahre lang überlegen, die meisten werden noch nicht einmal bis zum Ueberlegen kommen, — aber wenn auch nur zwei Dutzend willenskräftige Männer in Leipzig zusammen kommen, so wäre das schon ein guter Anfang, und wenn Hr. Dr. E. Krüger in Emden das Viertelhundert voll machte, so wüßte ich kaum was ich im Augenblick noch wünschen sollte.

E. Schefter,
Musiklehrer in Magdeburg.

Kleine Zeitung.

— Aus Paris schreibt man uns: Es möchte uns fast bedünken, es hätte nicht anders kommen können, als daß Berlioz einen Faust componiren mußte; ja, hätte die Göthe'sche Tragödie noch nicht existirt, er würde sich vielleicht eine eigene Faustsage geschaffen haben. Ist ja Berlioz selbst ein Faust im Reiche der Tonkunst, ein tiefsinniger Forscher, der nach dem Außerordentlichen, nie Dagewesenen strebt, und sich mit Unwillen abwendet von dem Alltäglichen, Gemeinen, das sich wie ein Mephisto an seine Fersen klammert, und ihn herabziehen möchte auf den Pfad des Gewöhnlichen. Hat er nicht geliebt und gelitten wie Jener? Ja, selbst den schweren Traum, wie er sich vergiften wollte und dem Hexensabbat beiwohnte, hat er schon einmal in seiner Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers" geschildert. Man wird nicht ermangeln, die Art und Weise, wie Berlioz die Göthe'schen Scenen aneinander reihte und verband, vielfach anzufechten. Aber Berlioz's Absicht war ja nicht eigentlich, eine Musik zu Göthe's Faust zu schaffen, sondern ein selbstständiges musikalisches Ganzes, in welches er die Erinnerungen an seine eigenen Erlebnisse und Pilgerfahrten verflechten wollte; und so mußte die Ordnung der Gegensätze, sollte sie seinem Plan entsprechen, oft eine andere werden als in dem Göthe'schen Trauerspiel. Kann man es tadeln, wenn ein Mann von Genie das Werk eines andern Genies auf seine Weise zu einer eigenthümlichen neuen Schöpfung benutzt? Und gar die Musiker! Was werden sie zu den eigenthümlichen Rhythmen sagen, und zu der Menge von neuen, überraschenden Instrumentaleffecten, wie sie nur der Verfasser der „Kunst der Instrumentirung" erfinden konnte? Werden sie sich bei vielen harmonischen Combinationen nicht geberden wie jener Cantor von Fichtenhagen in der köstlichen musikalischen Don Quixotiade von Nicolai, der Weber's Freischütz zum erstenmal hörte, und bei der Fanfare in der Wolfsschlucht aus seiner Loge herausschrie: „Die Kerls blasen ja falsch!"? —

Victor.

Zur Nachricht. Unterzeichneter hat die Symphonie Nr. 3. A-Moll von Mendelssohn für 8 Hände, zu 2 Clavieren arrangirt und wünscht — da er diese Arbeit mit vieler Liebe und Sorgfalt unternommen und, nach dem Urtheile des Componisten selbst, sich schmeicheln darf, daß sie in Hinsicht auf leichte Ausführbarkeit und gehörige Wirksamkeit keine mißlungene zu nennen sei — dieselbe im musikalischen Publicum verbreitet zu sehen. Da indessen die Herausgabe eines 8händigen Arrangements von einem so umfangreichen Werke durch den Druck mit zu großen Schwierigkeiten verbunden ist, so bietet der Unterzeichnete hiermit allen Verehrern dieses ausgezeichneten Werkes, welche sich den Genuß desselben in dieser Gestalt verschaffen wollen, mit Genehmigung der Verlagshandlung, Abschriften an, und zwar blos gegen Erstattung der Copialien, welche für 36 Bogen — correct geschrieben und geheftet — 5 Thlr. Preuß. betragen. Hierauf Reflectirende wollen sich in portofreien Briefen gefälligst wenden an

J. Töpler,
Herzogl. Kammermusicus in Coburg.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 12. Februar 1847.

Wilhelm von Oranien.

Text von F. Förster. Musik von Karl Eckert.

Der Gebrauch, bei Besprechung einer Oper sich zuerst zum Texte zu wenden und nach Beurtheilung dieser stofflichen Grundlage auf das luftigere Element der Musik überzugehen, die Verbindung Beider, die durch den Componisten bewirkte Vermittelung zwischen Wort und Ton zu untersuchen, bringt uns diesmal in große Verlegenheit. Wir erinnern uns nämlich nicht, seit langer Zeit einen schlechteren Text vor Augen gehabt zu haben. Es hat uns dies um so mehr Wunder genommen, da der Dichter desselben, Friedrich Förster, Königl. Preuß. Hofrath, durch vielfache Arbeiten auf dem poetischen Gebiete, wir erinnern nur an eines seiner populärsten Werke, die Runden des großen Churfürsten in der Neujahrsnacht, eine gewisse Anerkennung gefunden hat, die ihm seiner Zeit selbst eines der gediegendsten strengsten Journale: die Hallischen Jahrbücher, redigirt von Ruge und Echtermeier, nicht vorenthalten haben. Ein Werk aus der Feder eines wahrscheinlich sprachgewandten Meisters spannte die Erwartungen des gebildeten Publicums und aller Freunde des dramatischen Gesanges so hoch, daß die Enttäuschung nach Lecture des Textbuches desto kläglicher stimmte. Es fiel nämlich gleich in die Augen, daß gar keine Handlung vorhanden sei, daß auch nicht eine Figur sich als Mittelpunkt des Ganzen hinstellte, daß kein anderes Gesetz sich in der großen und breitangelegten Arbeit geltend machte, als das der allerrohesten Contrastirung, von Keil und Klotz, Trommel und Pfeife, Frömmigkeit und Liederlichkeit, Kirche und Markt. Wahrscheinlich war der Dichter, wenn er noch in dieser Arbeit einen solchen pathetisch klingenden Namen verdient, von der Beobachtung ausgegangen, daß auf den unseligen rohen Haufen das grob Faßliche den meisten Eindruck mache, daß selbst in der gebildeter sein wollenden Welt es einer Menge Gaumen gäbe, die eines so stimulirenden Mittels bedürften. Man urtheile selber. Das Sujet spielt in dem Zeitraum von 1566—1584. Inhalt genug für eine große Oper! Aus diesen achtzehn Jahren zerrte der Poet einige Situationen, die zu Chorgesängen, Ballet, Volksauflauf, Marktscenen, Gefecht, Choral u. s. w. Gelegenheit gaben, hielt den ewigen Grundgedanken der Langweiligkeit fest und schuf den Wilhelm von Oranien. Im ersten Act geht die Unterzeichnung des bekannten Compromisses vor sich. Oranien, Egmont, Marnix, Brederode und Meister Stephan, eine Art von Marcell aus den Hugenotten, die sowohl auf F. Förster, als auch auf K. Eckert stark influirt haben, beschließen, die Waffen für das Vaterland zu ergreifen. Spanische Tänzer und Sänger feiern in der zweiten Scene ein Fest, ein den Hugenotten aus den Augen und Ohren geschnittener Page singt:

> Ihr lieben Freunde
> Hier nur herein,
> Und sehr willkommen
> Sollt ihr uns sein;
> Denn das Regieren
> Macht uns das Köpfchen schwer,
> Und, was noch schlimmer ist,
> Langweilt oft sehr.

Die Regentin erscheint mit Mendoza und Granvella.

Arie. Noch einmal Recitativ und Cabaletta der Regentin. Ein unverzeihlicher Fehlgriff, zwei Sopranarien hinter einander zu geben. Tanz. Der Chor läßt im Hintergrunde ein spanisches Zweckessen durchblicken:

> Froh im Festverein
> Zieh'n wir bei dir ein.

Lärm. Theatralische Verwirrung. Chor von außen. Marsch. Die Empörer aus der Introduction, die sich zu Schlacht und Tod verschworen, erscheinen in feierlichem Aufzuge. Die blutdürstigen Handwerker haben noch so viel Zeit gewonnen, ihre Gewerkszeichen mitzubringen. Pantoffeln, Strümpfe, Beinkleider auf Stangen sind die Banner, unter denen sie fechten. Friedliche Rebellen!

Egmont. Verzeihung, gnäd'ge Frau, daß wir es kühn gewagt,
Um gnädigstes Gehör nicht angefragt.

Regentin. Ein wilder Lärm vorauf zu uns die Kunde trug!

Egmont. Es war Gefahr in dem Verzug (periculum in mora).

Man sieht, daß Höflichkeit, gute Berlinische Höflichkeit nicht vergessen ist. Sie protestiren gegen der römischen Kirche Blutgericht und spanische Inquisition. Die Regentin nimmt die Protestation an. Das Gesuch findet Statt.

> Und auf des Lebens rauhem Pfad
> Erblüht des Friedens gold'ne Saat.

Oranien und die Niederländer.
Nehmt unseren Dank,
Nehmt unsere Thränen (Sie weinen vor Freude)
Für so viel Gnade,
Für so viel Huld.

Glückselige Freiheitsschwärmer, die so leicht befriedigt werden. Aber Granvella sagt:

> O trauet nicht den falschen Thränen (Krokodillsthränen),
> Ja ihr verschwendet an Bettler eure Huld.

Mit diesem Worte ist der große Wurf geschehen. Jetzt weiß Friedrich Förster, woran er ist. Die Geusen! die Geusen! Allgemeines Finale.

Der zweite Act befriedigt ein dringendes Bedürfniß der Zeit, er bringt ein niederländisches Zwecktrinken edler Herren. Die Bettelleute bringen in den gewählten Kreis, den verkappten Egmont an ihrer Spitze.

Egmont. Sie haben uns Bettler genannt,
Das soll man weit und breit erzählen
Durch das ganze Niederland.
Wohlan, ihr Freunde, wir wählen
Freiwillig den Bettlerstand.

In dem folgenden Duo zwischen Oranien und Egmont macht der Dichter endlich, nachdem fast die halbe Oper verflossen ist, zwei Individualitäten, oder vielmehr Tenor- und Baßfärbung gegen einander geltend, wodurch doch wenigstens der erste klare Eindruck gewonnen wird. Oranien warnt Egmont, an den Hof zu gehen.

Aber es war jetzt für einen Dichter, wie Förster, wieder die höchste Zeit langweilig zu werden. Regentin und ihr Hof. Page. Romanze des Pagen. Cavatine der Regentin. Der Page hat die Seherin Anna de Hove gesehen. Anna de Hove kommt selbst, und die Ausartung in das Oratorium ist fertig. Diese Person von der strengsten Rechtlichkeit und musterhaftesten Frömmigkeit singt Recitativ und Arie. Nun schon die dritte Sopranpieçe in diesem Acte.

Anna. Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete,
Und alle Weisheit hätt' und alle Macht der Mächtigen,
Und hätte doch der Liebe nicht,
Wär' ich ein tönend Erz. (Die klingende Schelle behält der Dichter für sich.)

Granvella und seine Mönche wollen ihr Blut, aber sie hat sich entfernt (man sagt hier zu Lande: gedrückt).

Meine Feder ist zu schwach und die Spalten des Journals zu schmal, um Alles zu schildern, was jetzt folgt. Niederländisches Fest. Markt. Verkäufer. Mädchen. Junge Herren. Spanische Soldaten. Bürger. Puppenspieler. Wunderdoctor. Würfelspieler. Thierbändiger:

> Schau' sie die wilde bestia,
> Löwe, Bär und Elephant,
> Crocodill aus Ostindia,
> Jedes Thier nach Rang und Stand (!!).

Die Regentin kommt auf illuminirtem Schiff gefahren. Tanzmusik. Choral der Bilderstürmer. Anna de Hove. Recitativ und Arie. Nun schon die vierte im Acte. Geusenlied. Rettung der Anna de Hove, die von den Spaniern auf einen schnell errichteten Scheiterhaufen geschleppt worden, durch Oranien, der sie ohnmächtig von dannen trägt.

Dritter Act. Oranien. Anna de Hove. Man sollte vielleicht vermuthen, daß Anna ohnmächtig daliegen und Oranien vor ihr knieen dürfte. Mit nichten. Oranien liegt mit verbundenem Kopf auf einer Bank in elender Hütte und Anna singt Recitativ und Cavatine. Natürlich erwacht Oranien, und wir genießen ein Duett. Ja die Seherin liebt den Prinzen; der Prinz liebt sie wieder.

Anna. Das hat der Glaube nicht vollbracht,
Es ist der Liebe höh're Macht

Gewiß, treffliche Sybille! aber eigentlich hat das doch Friedrich Förster vollbracht, denn Oranien war ein kalter berechnender Kopf und Anna de Hove eine fanatische Schwärmerin, die um ihres Glaubens willen lebendig begraben wurde. Die Geusen kommen und berichten Egmont's Tod. Oranien, die gute Seele, beweint ihn, auch Anna hat eine Vision, geht aber dann

mit dem Prinzen und Oranien zu Felde. War der Poet bis jetzt langweilig, so wird er von jetzt an kurzweilig. Der Prior mit drei zum Tode Oranien's Verschworenen tritt in die Hütte, aber das Nest ist leer, der Vogel ausgeflogen. Hier kommen die berühmten Worte vor:

Prior. Oranien's Haupt, lebendig oder todt!

Dieses Haupt wird verauctionirt.

Francesko.
Lebendig, oder todt? Und wie hoch euer Gebot?

Prior.
Zehntausend Dukaten blank und baar
Und vollkommenen Ablaß auf zwanzig Jahr.

François.
Ich dächte, ihr legtet noch etwas zu.

Prior.
Zu dem Ablaß? Sehr gern.

François.
Nein, zu den Dukaten.

Prior.
Die Vollmacht fehlt mir dazu.

Kann man die abgeschmackteste Specialität der Ausarbeitung an einer Stelle im Drama weiter treiben, wo gar kein Interesse mehr für eine Persönlichkeit stattfinden kann? Der Mord wird beschlossen. Der Chor entfernt sich. Schlußscene. Ueberfluthung der Umgebung von Leyden mittelst durchstochener Dämme. Rettung der Stadt durch Oranien. Gebet. In einer späteren Vorstellung sein Mord.

Wir waren in der Citation der Einzelnheiten dieses erbärmlichen Machwerkes so speciell, weil wir in ihm ein abschreckendes Beispiel für alle Textdichter finden, weil wir ihnen nach bester Ueberzeugung die Thatsache an's Herz legen wollen, daß jeder Kunstäußerung die organische Entwickelung Antheil erweckender Persönlichkeiten zum Grunde liegen muß, und daß wir durch marionettenartige Haupt- und Staatsactionen nichts erzielen, als Momente, die jede Reiterbude und Seiltänzertruppe viel drastischer hervorbringen kann. Dieser elende Text ist auch das Unglück des Componisten, der nicht Scharfsinn genug, vielleicht auch zu wenig allgemeine literarische Bildung besitzt, um das Unpsychologische dieses haarsträubenden Salates zu durchschauen. Karl Eckert, eben keine geniale, ursprüngliche Natur, aber ein wohlerzogener Componist, hätte, getragen von einem verständig disponirten Stoff, der ihn namentlich möglichst von Pfaden ablenkte, wo er seiner schlaffen Neigung zu Reminiscenzen fröhnen konnte, ungleich Wirksameres geschaffen. So aber war Alles verloren. Der Textdichter zieht dem Componisten einen Ring durch die Nase und führt den gutmüthig und gedankenlos Folgenden durch die ganzen Hugenotten. Die Musik steht aber dennoch unendlich über diesem Text Förster's, der die musikalischen Gedanken zu Tode pirscht. Wenn nicht mehr, müssen wir diese tüchtige Gewandtheit der Instrumentation, diese technische Fertigkeit im formellen Entwerfen, diese wissenschaftliche Kenntniß des bisher Geleisteten und leider auch das gute Gedächtniß des Componisten für neuere Stellen anerkennen.

Eine Introduction in Es-Dur beginnt die Oper. Wir bitten in der Bezeichnung der Tonarten um Nachsicht, da dieselben während dreimaligem Hören der Oper nachgeschrieben sind. Jeder Musiker wird wissen, wie leicht hier Irrthümer sind. Diese Introduction nimmt einen so modernen tragirenden Anlauf, daß wir danach die bedeutendste Ouverture erwarten sollten, während der Componist kurz abbricht und sich in die Aufruhrscene des ersten Actes wirft. Der, klarer musikalischer Anordnung widerstrebende, Text hat ihn, bei seiner rühmlichen Fähigkeit zu disponiren, verhindert, die Einzelnheiten gegen einander hinzustellen, doch fehlt es auch seinerseits nicht an falscher Auffassung der Gedanken und unrichtiger Declamation. Der Schluß: „Laßt die Siegesfahnen wehen" ist eine Reminiscenz an das berühmte Terzett aus Tell. Das Lied des Pagen (E-Dur) mit Chor streift im Ganzen an das Kindische und fällt zu sehr aus dem Charakter der großen heroischen Oper, vielleicht sollte auch eben ein (übrigens unschicklicher) Contrast mit der vorigen Scene hervorgebracht werden. Die Arie (Es-Dur) und Recitativ nebst Cabaletta (F-Dur) der Regentin sind ganz gut gearbeitete Musikstücke, die man auch am Piano mit Vergnügen hören wird. Der folgende Chor, ein Ländler mit Castagnetten, hat zu wenig spanisches Colorit. Hier wäre übrigens der Ort für Contraste mit später folgenden niederländischen Tänzen gewesen (Spontini im Cortez zog guten Gewinn aus ähnlichen Gegensätzen). Der folgende Marsch (Es-Dur) scheint der Stiefbruder des ähnlichen aus dem zweiten Act der Hugenotten zu sein, und das Septett mit Chor italienisirt uns zu sehr in Tempo und Form für die Bewegung des Momentes. Das Duo (A-Dur?) zwischen der Regentin und Oranien ist dramatisch ein Schülerfehler, fort damit und das Finale begonnen! Im Finale haben wir schon auf die weichliche Charakteristik der Niederländer hingewiesen. Gewisse Anklänge an das: Steiniget ihn! aus dem Paulus, sind in der Folge auch nicht vermieden. Das Trinklied des zweiten Actes müßte, wie alle Lieder solchen Charakters, viel schärfer gegliedert sein. Fällt so etwas nicht ins Ohr, so ist es verfehlt. Bedeutend ins Gewicht fallende Worte wie:

Laßt die Feinde stürmen,
Halten wir nur Stand!

läßt der Componist auf schnellen Noten abschnattern. Der Geusenchor (E-Dur), obschon etwas forçirt, in der bekannten humoristischen Weise Mendelssohn's, spricht dennoch durch Frische und Keckheit an. Egmont's Worte (H-Moll):

> **Laßt uns mit gutem Humor**
> **Der Feinde Spott verachten.**

sind gut musikalisch gedacht, aber schlecht declamirt. Das Duo zwischen Egmont und Oranien (As-Dur mit häufigem Cello) gehört als Gesangsstück zu dem Besten der Oper. Freilich soll damit noch immer nicht die schwächliche Sentimentalität entschuldigt werden, in welche Förster und Eckert die Culminationspunkte ihrer beiden heroischen Charaktere gelegt haben. Reminiscenzen aus Spontini's Cortez und der Vestalin lassen sich nachweisen. Romanze des Pagen: Wie der friedliche Mond, und Cavatine der Regentin (Des-Dur mit Harfe) sind nicht ohne Anmuth. Ueberhaupt ist der Componist da am glücklichsten, wo er ganz vergißt, daß er eine Oper schreibt, und statt dessen sich lyrischen Faseleien mit stiller Wonne überläßt. Beim Eintritt Granvella's sind aber auch die Hugenotten wieder in der Partitur. Anna de Hove ist eine musikalische Figur, aber eine Oratorienfigur. Ihre Arie (D-Dur) ist in einem musikalischen Kanzelton gehalten, gegen dessen dreiste Prätension im Dramatischen nicht genug Protest eingelegt werden kann. Quintett mit Chor steht wieder ohne Handlung da, ist aber rund und nett gearbeitet. Eine Stelle: Wo ist sie hin u. s. w. (H-Moll) scheint eigenthümlich. Die Marktscenen (A-Dur), die Tanzmusik (F-Dur, einem Valse von Chopin ähnlich), der Choral, die Arie der Anna (Es-Dur, später As-Dur), das Geusenlied (E-Dur) würfeln und kollern sich hier so toll und bunt durcheinander, daß unser ermattetes Ohr nach dem zweiten Act in die Lethargie dumpfen Summens versank. Man könnte sich an dem Recitativ und der Cavatine (F-Dur) des dritten Actes nebst dem Duo (Ges-Dur) erfreuen, wenn man vorher ein halbes Dutzend Musikstücke weniger gehört hätte; wir sitzen indessen nicht im Salon am Piano, sondern in der Loge der Oper, und fordern Beobachtung dramatischer Gesetze. Auch das Ensemble, namentlich das klagende Cantabile (G-Moll) sprechen das Gemüth an, aber fragen wir uns, gegen das Ende des Werkes, diese Menge langsamer Tempi und breit ausgesponnener Musikstücke?! Ja noch ein Duett (F-Dur)! Der Verschwörungschor, mit Ausnahme einer unangenehmen Collision mit Fidelio (Oranien's Haupt u. s. w.), ist höchst gewandt, fehlte nur am Schluß nicht der, mit Bezug auf das **geheimnißvolle** Schweigen der ganzen Situation, ganz **verrückte** Contrast zwischen *fff* und *ppp*. Der Componist wandelt aber auch hier in fremden höchst modernen Schuhen. Die Oper schließt mit einem Chor in D-Dur.

Als Gesammtresultat müssen wir aussprechen, daß der Componist keine geistige Befähigung besitzt für die große tragische Oper, zu der er zwar eine tüchtige Technik mitbringt, aber keine allgemeine Aesthetik, keine Kenntniß der Dramaturgie, selbst keinen Geschmack. Wir wollen ihm in einer tiefer liegenden Sphäre freundlicher begegnen; hier nicht!

Berlin. **Ernst Kossak.**

Kleine Zeitung.

— Der Frankfurt. O.-P.-A.-Zeitung schreibt man aus Brüssel: Fétis, der Director des dortigen Conservatoriums, habe die Etuden für Clavier von J. Rosenhain, die schon durch Cherubini im Pariser Conservatoire eingeführt worden, auch für das Brüsseler angenommen.

— In genanntem Blatte zeigt die Mainzer Liedertafel Folgendes an: „Durch den Abgang des Hrn. Esser nach Wien wird die Stelle eines Musikdirectors bei der Liedertafel in Mainz vacant. Diejenigen, welche auf genannte Stelle reflectiren, wollen sich bis längstens medio März bei dem Vorstande der Liedertafel melden."

— In der Wiener Staatszeitung kündigt eine Buchhandlung an: Lindana, Fräul. Jenny Lind hochachtungsvoll gewidmet von Ch. Billkow. Eben so werden Hommages à Lind angekündigt.

— **Boisselot's** neue dreiactige Oper: Ne touchez pas à la Reine, hat bei der ersten Aufführung am 17ten Januar in der Opera comique in Paris einen glänzenden Erfolg erhalten. — Im königl. Theater daselbst wird man nächstens das seltene Schauspiel erleben, daß Damen aus den höchsten Ständen in einer Vorstellung zum Besten der Armen öffentlich auftreten; so wird eine ausgezeichnete hochgestellte Sängerin in der „Favoritin" Mad. Stoltz ersetzen. Die Eintrittspreise sind die dreifachen.

— Verdi's Hernani wird in Hamburg mit vielem Beifall gegeben.

— Am 10ten Februar wurden in **Leipzig** zum ersten Male die Musketiere aufgeführt; wir werden die Oper nächstens besprechen. — Unser Bassist **Pögner** gastirt jetzt in Stuttgart.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. **№ 1.** **1847.**

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, und er wird ertheilt durch:

Herrn General-Musikdirector und Capellmeister Dr. **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Solospiel).
Hrn. Musikdirector und Cantor an der Thomasschule **Moritz Hauptmann** (Harmonielehre, doppelter Contrapunct, Fuge).
Hrn. Musikdirector **Niels W. Gade** (Anleitung und Uebung im Instrumentiren, Durchsicht von Compositionen).
Hrn. Musikdirector **Ernst Fr. Richter** (Harmonielehre).
Hrn. Professor **Ign. Moscheles** (Oberleitung der Pianofortestudien, Ausbildung im Vortrage und in der Pianoforte-Composition).
Hrn. **Louis Plaidy**, Hrn. **Ernst Ferd. Wenzel** } Pianofortespiel.
Hrn. Organist **C. F. Becker** (Orgelspiel und Uebung im Partiturspiel).
Hrn. Concertmeister **F. David** (Oberleitung des Violinspiels, Uebung im Orchesterspiel und Dirigiren).
Hrn. **Moritz Klengel**, Hrn. **Rudolph Sachse** } Violinspiel.
Hrn. **Ferd. Böhme** (Solo- und Chorgesang).
Hrn. **Franz Brendel** (Vorlesungen über musikalische Gegenstände)
Hrn. Dr. **Neumann** (italienische Sprache, für die, welche sich dem Sologesange widmen).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler Court, in vierteljährigen Terminen praenumerando zahlbar; 3 Thaler zur Bibliothek ein- für allemal bei der Aufnahme; und jährlich 1 Thaler praenumerando für den Institutsdiener. Für Inländer (Sachsen) bestehen 6 königl. Freistellen, welche jedoch für jetzt bereits besetzt sind.

Zur Aufnahme sind Talent und wenigstens eine die musikalischen Anfangsgründe überschreitende Ausbildung erforderlich.

Am 9. April d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung statt. Anmeldungen hierzu sind in frankirten Briefen oder spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken.

Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts wird von dem Directorium, der Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth** und den Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Fr. Kistner** zu Leipzig unentgeldlich ausgegeben und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1846.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

In der k. k. Hofmusikalienhandlung von ***A. Diabelli & Comp.*** in Wien ist so eben erschienen:

Schubert's Märsche
für das
Pianoforte solo
von
Franz Liszt.
No. 1. 1 fl. 15 Kr. No. 2. 3. à 1 fl. 45 Kr.

Müllerlieder
von
Franz Schubert
für
das Pianoforte
in leichteren Styl übertragen
von
Franz Liszt.
Heft 1.—3. à 1 fl.

In Commission der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu beziehen:

Fränkischer Sängerbund.

Gesänge für Männerchor.

Erster Band.

Stimmen und Partitur.

Taschenformat. — Jede Stimme 5 Bogen stark. Partitur 1 fl. — Jede Stimme 33 kr. od. 10 Ngr.

Stimmen werden in beliebiger Anzahl abgegeben.

Dieser erste Band der unter obigem Titel begonnenen Sammlung enthält **31 bisher noch nicht gedruckte Original-Compositionen**, darunter 4 von M. E. Becker, 6 von J. Schneider, 3 von A. Binstadt, 2 von A. Debon, 1 von H. J. Winnzenhörlein und 15 von V. E. Becker, dem in Franken schon früher bekannten und beliebten Componisten des Quartetts „Das Kirchlein", welches bereits in ganz Deutschland zu Hause ist und namentlich erst bei den Gesangfesten zu Schaffhausen und in Detmold mit dem allgemeinsten Beifalle vorgetragen wurde.

Dass vorliegende Sammlung Compositionen enthalte, welche jenem gerühmten Werke sich würdig anreihen, wird Jeder finden, der dieselbe einer Durchsicht unterwirft.

Würzburg, im November 1846.

Stahel'sche Buchhandlung.

Bei *G. Müller* in Rudolstadt ist so eben erschienen:

Loblied des Gesanges,

Gedicht von J. Eberwein,

in Musik gesetzt für

vier Männerstimmen

von

Fr. Müller.

Preis 30 Kr.

Schuberth's kleine Musikzeitung in 52 Nummern mit Beilagen von Portraits, Compositionen und einem monatlichen Nova-Anzeiger, Preis zusammen nur 1⅓ Thlr., erscheint auch für 1847.

Alle Buch- und Musikhandlungen besorgen Aufträge.

Hamburg u. Leipzig.

Schuberth & Comp.

Bei *G. W. Körner* in Erfurt erschien in zweiter verbesserter Auflage:

Bach, J. Seb., der anfangende Organist. 46 kleine Choralvorspiele für die Orgel. 1 Thlr.

Ritter, A. G., Sonate für Orgel. D-Moll. 15 Sgr.

Im Verlage von ***Breitkopf & Härtel*** in Leipzig ist vor Kurzem erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Geschichte

der

Europäisch-Abendländischen

oder

unsrer heutigen Musik.

Darstellung

ihres Ursprunges, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsre Zeit

von

R. G. Kiesewetter.

Zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage.

In 4. Mit Musikbeilagen. Preis 2 Thlr. od. 3½ Fl. rhein.

Bei *R. Friese* in Leipzig ist erschienen:

Katholik und Protestant.

Was wir wollen!

Gedicht allen „deutschen" Katholiken gewidmet

von

Ludwig Siegel.

Für vierstimmigen Männerchor nach einer Musik von Carl Eduard Hering, bearbeitet von Robert Seifer.

Preis 5 Ngr.

Die neue Ausgabe des **Fischer'schen Choralbuches** mit Anhang, zwei Theile, ist von jetzt ab nur zu 6 Thlr. durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben.

Der Verleger *G. W. Körner* in Erfurt.

Durch vielseitige Anfragen finde ich mich veranlasst, öffentlich bekannt zu machen, dass stets alle Sorten *Oboen-Röhre*, in allen den Herren Bestellern gefälligen Formen von mir verfertigt werden und bei mir zu haben sind.

Wilhelm Niebergall

Kammermusikus u. erster Oboist der Grossherzogl. Hof-Kapelle in Darmstadt.

Ein ächter Stradevarius (Violon royal), früher im Besitz des polnischen Fürsten Oginski, ist für den festen Preis von Ein Tausend Thalern zu verkaufen, und bei dem Königl. Sächsischen Concertmeister Morgenroth zu Dresden, Ostra-Allee No. 11, Vormittags bis 10 und Nachmittags bis 4 Uhr in Augenschein zu nehmen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Sechsundzwanzigster Band.
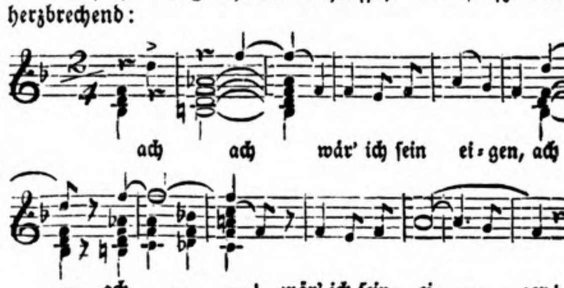
Den 15. Februar 1847.

Liederschau.

(Fortſetzung.)

Jul. Becker, Op. 37. Vier Lieder für Mezzo-Sopran. — Leipzig, Peters. Pr. 20 Ngr.

Nur das vierte Lied dieſer Sammlung, „die Sturmnacht" von Juſt. Kerner, wird den Anforderungen genügen, die man mit Recht an das Lied zu unſeren Zeiten ſtellen darf. Die erſten drei Nummern erſcheinen uns matt und unintereſſant. Man ſieht an ihnen deutlich, daß ſie nicht ein Ausfluß höherer Inſpiration waren; ſie haben ihren Urſprung allein dem guten Willen oder vielleicht einem beſondern Zwecke zu verdanken. Aber auch ein anderer Umſtand ſcheint weſentlichen Antheil an dem Nichtgelingen dieſer erſten drei Lieder zu haben, wir meinen die nichts weniger als hochpoetiſchen Verſe, welche hier der Muſik zur Unterlage dienen. Es kommt uns nicht zu, darüber mit dem Componiſten zu rechten, er iſt ſonſt ſo fähig, als irgend ein Anderer, das Gute und Schöne von dem minder Trefflichen zu unterſcheiden, er beſitzt ſogar als Kunſtrichter einen durch ganz Deutſchland wohlklingenden Namen. Deshalb vermeiden wir es, dieſe kleine Selbſtvergeſſenheit länger zu erwähnen, und deuten nochmals darauf hin, daß beſondere Zwecke die Entſtehung und Veröffentlichung dieſer Lieder bewirkt zu haben ſcheinen. J. Becker's Muſe war ſtets eine friedliche und gemüthliche, ſie erſcheint auch hier in gleicher Geſtalt. Wenn ſich der Componiſt in Nr. 4. „die Sturmnacht" aus ſeinen gewohnten Bahnen gewaltſam herausdrängt und, aus ſeiner Subjectivität heraustretend, in einem ſeiner Urſprünglichkeit ganz fremden Weſen ſich darſtellt, ſo will uns das nur lobenswerth dünken, und wir fordern den Componiſten auf, in dieſer Selbſtverleugnung kräftig auszuharren. Die rhythmiſche Haltung, die Ausführung des harmoniſchen Theiles, die Erfindung der Melodien, alles wirkt in dieſem Liede befriedigend, und der Schluß ſcheint uns gelungener als in der Schumann'ſchen Compoſition ebendeſſelben Gedichtes (Op. 35, bei Klemm), obwohl wir daſſelbe im Allgemeinen für ein abgerundeteres Muſikſtück anſehen. Nr. 1, „Ich denke an ihn" (von Bertha von Metzſch), könnte uns hinſichtlich ſeiner Verſe das Componiren verleiden, wenigſtens würden wir es ſo kurz, als es nur die Umſtände geſtatteten, zu Ende zu bringen ſuchen. J. Becker gefällt ſich in einem bis auf das Aeußerſte ausgedehnten Schluſſe, und ſeufzt dabei herzbrechend:



Am wenigſten gefällt uns Nr. 3, Ständchen. Die Form und der Rhythmus der Polacca, welche bei dieſer Compoſition maßgebend auftreten, ſind längſt verbraucht, und wenn ſie ja Jemand in unſerer Zeit aus der muſikaliſchen Rumpelkammer hervorſucht, ſo muß er ſie

durch Lack und Firniß so aufputzen, daß sie wenigstens dem Auge von der Ferne makellos erscheinen. Jul. Becker ist gerade in diesem Falle sehr nachsichtig und unbedachtsam verfahren. Wir wollen deshalb unsern Tadel offen aussprechen, er verdient ihn; seine früheren Leistungen sind meistens so wohl gelungen, daß wir dieses Lied gern aus den Reihen seiner Werke herausstreichen möchten, um ihn nicht mit dem Vorwurfe der Inconsequenz zu belasten.

(Fortsetzung folgt.)

Reiseeindrücke.

Von Theodor Hagen.

Der neue Concertsaal in Berlin.

So wie das neue Opernhaus lange vor seiner Eröffnung alle getreuen Unterthanen der preußischen Majestät voll Erwartung und Spannung erhielt, so geschah's auch mit dem neuen Concertsaal. Endlich ist dieser eröffnet worden, und zwar am 16ten Januar mit einem Wohlthätigkeits-Concerte. Ganz Berlin lief hin, um wohlthätig zu sein, d. h. den neuen Saal zu sehen. Derselbe sieht, wie alles Neue, recht schön aus, weiß und golden sind die Farben, die ihn schmücken. Ganz oben läuft eine Gallerie rund um den Saal, die Grenadiere des alten Friedrich würden sich unfehlbar köpfen lassen müssen, wollten sie daselbst Platz finden. Die Gallerie wird von weißen, nackten Frauenzimmern ohne Beine getragen. Diese Frauenzimmer nennt man Karyatiden, ein altes Wort für moderne Sachen. — Schlimm ist, daß der Saal nicht blos klein aussieht, sondern auch klein ist. Wahrscheinlich ist er so in Berücksichtigung aller der Concerte gebaut worden, die das Resultat der modernen Virtuosität sind.

Es hatte sich eine noble Welt versammelt, um der Eröffnung beizuwohnen. Berlin war fashionable, man sah hübsche Toiletten und sogar hübsche Gesichter. Das ist das Eigene der Modernen, daß sie sich gerade dann am meisten schmücken, wenn sie's am wenigsten thun dürften. O wir können sehr brutal sein, wenn wir wohlthun sollen. — Der Hof war auch da. Als er eintrat, steckten die Leute die Köpfe vor, ich habe vom ganzen Hof nichts als ein dickes Gesicht gesehen — das war nichtssagend! Nachdem sich der Hof gesetzt hatte, begann das Concert. In der Wahl dessen, was vorgeführt wurde, glaubte mein Nachbar tiefere Beziehungen zu der Kunstgeschichte des Berliner Opernhauses zu finden, vermuthlich führten ihn die Namen Righini, Reichardt und — Saint Leon (Gemahl der Tänzerin Cerrito) zu dieser Idee; mein Nachbar war ein Berliner. — Taubert dirigirte das Orchester, Neithardt den Domchor. Der letztere leistet Anerkennungswerthes, die Chöre von Jomelli und Lvoff wurden exact und mit schönen Nuancen ausgeführt, die Lvoff'sche Hymne hätte wohl noch charakteristischer wiedergegeben werden können. — Mad. Crelinger sprach eine langweilige Festrede Laube's eben nicht sehr kurzweilig, die Frau thut bei solchen Gelegenheiten immer, als wenn sie den Kindern etwas erzählt. Zum Glück wurden die Berliner durch Hrn. St. Leon entschädigt. Derselbe machte Pirouetten auf der Geige, und noch dazu eigener Composition; die Berliner waren außer sich; ich glaube, ich bin roth dabei geworden. Mir fiel Leipzig ein, dort würde man diese Leistung ausgezischt haben, wenn man sie überhaupt an einem solchen Orte, bei einer solchen Veranlassung zugelassen hätte; ich muß gestehen, nie hat mich ein Applaus so unangenehm berührt, gewissermaßen so enttäuscht, als derjenige war, welchen die Berliner diesem Geiger so reichlich spendeten. Dieser Applaus, der nicht blos leere Formel, sondern aufrichtig gemeint war, deutete auf den krassesten Mangel jeder höheren musikalischen Bildung. So wenig mich dieses Violinsolo befriedigte, eben so wenig konnte ich der Polonaise Geschmack abgewinnen, die Hr. Taubert zum Besten gab. Gott weiß, wer das Programm zu diesem Concert arrangirt hat; aber es kommt mir absurd vor, zwischen den Compositionen eines Gluck, Jomelli, selbst Weber einen Tanz spielen zu lassen, der noch dazu ursprünglich für Pianoforte gesetzt war. Ich glaubte plötzlich bei Kroll oder bei Domeyer in Wien zu sein. Man sieht, die Berliner hatten sich an diesem Abend bedeutende Geschmackslosigkeiten zu Schulden kommen lassen; zum Glück wurde dies durch die Gesangsvorträge der Viardot wieder gut gemacht. Ich freute mich auf diese Sängerin. Es gab eine Zeit, wo mich im Geiste der Gesangsgenius dieser Frau umschwebte, wenn mich das gewöhnliche Leben anekelte, später kam sie mir aus dem Gesichte, oder richtiger aus dem Gehör, und so auch aus dem Gedächtniß; um so mehr freute ich mich, sie wieder zu sehen und zu hören. Frau Viardot war an diesem Abend nicht gut bei Stimme, trotzdem fand ich wieder bestätigt, was ich schon früher empfunden hatte, sie ist nicht blos eine große, vielleicht die größte Virtuosin, sondern auch das geniale Weib, das schöpferisch zu gestalten vermag, voll Gluth und Poesie, die echte Künstlerin. Sie sang spanische Lieder, und zum Schluß noch die Chopin'sche Mazurka in G-Moll, von ihr selbst arrangirt. Das Wie ist schwer zu sagen, genug, es liegt eine herrliche Welt in dem Gesange dieser Frau, eine Welt, die uns leidenschaftlich erregt, und uns zu Künstlern macht, vorausgesetzt, daß wir den Stoff dazu in uns tragen. Der Gesang der Viardot ist ein rein menschlicher, sinnlicher; aber diese Sinnlichkeit läßt uns den Gott ahnen, der in uns ist. Frau Viardot

dürfte die genialste Gesangskünstlerin der Gegenwart sein. —

Leipziger Musikleben.
(Schluß.)

Abonnementconcerte (Schluß). Concert des Hrn. Carl Mayer.

Unserer Concertsängerin, Frl. Schloß, wurde öfter lebhaftere Anerkennung und Beifall zu Theil, als zu Anfang der Saison, Erfolge, die nicht ausbleiben können, wenn sie bei ihrer schönen Stimme und technischen Bildung, wie es jetzt geschah, nach größerer Wärme im Vortrag strebt, und die bisweilen vorkommende unreine Intonation gänzlich zu beseitigen bemüht ist. Sie sang eine Arie von Sacchini, eine Arie mit Chor aus Samson von Händel, eine Composition der „Sehnsucht" von Schiller, von unserem Kapellmeister Stegmayer, und mehrere erbärmliche italienische Arien, außerdem Duette aus Jessonda und Euryanthe mit Frl. Vogel, und ein Terzett aus Zemire und Azor unter Mitwirkung der eben Genannten und des Frl. Starke, einer Schülerin des Conservatoriums. Frl. Vogel erfreute durch Vorträge aus Alceste, Hans Heiling, Wilhelm Tell, Euryanthe, und durch Schubert'sche Lieder. Schien es uns auch bisweilen, als ob der erste Schmelz der Stimme bereits abgestreift sei, so können wir doch nicht läugnen, daß dieselbe im Vergleich zu vorigem Winter, wo sie zuerst bei uns auftrat, gute Fortschritte gemacht, und an Kraft und Lebendigkeit des Vortrages gewonnen hat. Schleppende Tempis und kleine Unreinheiten der Intonation sind zu vermeiden. Frl. Wittmann aus Wien, die Schwester unseres tüchtigen Violoncellisten, sang eine Cavatine von Verdi, und eine nicht sehr glückliche Romanze von Meyerbeer: „Chant de Mai". Sie war nicht disponirt, keineswegs in dem Besitz ihrer Stimmmittel, und fand darum geringeren Beifall, als sie verdiente. Wirklich vorhandene Fehler, so insbesondere mangelhafte Aussprache, mochten dazu beitragen, den minder günstigen Eindruck zu erhöhen. — Von Ouverturen kamen zur Ausführung, außer der schon früher erwähnten von Rietz: zu Idomeneo, Alceste, Medea, Oberon, Jeune Henry Chasse, Meeresstille und glückliche Fahrt, Egmont, Les Abencérages, ein neues Werk von Gade, und die zum Prometheus des Aeschylus von Ferd. Hiller. Gade's Ouverture in C ist ein neuer Beweis von des Componisten Befähigung. Als charakteristisches Merkmal ist an ihr hervorzuheben, daß sie fast gänzlich der nordischen Klänge entbehrt und sich dem Wesen der deutschen Musik näher anschließt. Man erinnert sich unwillkührlich an Beethoven's letzte Ouverturen, vornehmlich an die beiden in C. Die Anlage der Form selbst führt darauf hin. Obgleich die Ouverture breit und groß angelegt, so entbehrt sie doch nicht des Ebenmaßes in ihren Verhältnissen und ist klar und verständlich sogar bei dem ersten Anhören. Wie immer bei Gade, so war auch hier die Instrumentation vorzüglich, und man dürfte fast behaupten, er sei hier und da in Benutzung der Massen zu weit gegangen. Ferd. Hiller's Werk dagegen hat uns nur wenig angesprochen, wie es denn auch beim Publicum völlig spurlos und ohne irgend ein Zeichen des Beifalls — ob ganz mit Recht, lassen wir dahin gestellt — vorübergegangen ist. Wir kennen nur wenige Werke des Componisten, und sind daher nicht im Stande, einen Vergleich anzustellen, müssen aber bemerken, daß uns die Ouverture noch weniger selbstständige Erfindung zeigte, als das, was uns von ihm bekannt. Daß bei einem Musiker wie Hiller in äußerer Beziehung vieles Lobenswerthe sich vorfand, versteht sich fast von selbst; um so mehr dagegen hatten wir auszusetzen, was den ästhetischen Eindruck betrifft. Gegen die Wahl griechischer Stoffe haben wir uns schon oft nachdrücklich ausgesprochen, und wir bedauern, daß auch Hiller dieser durchaus irrigen Zeitrichtung seinen Tribut brachte. Was nützt es, sich an einen Stoff anzuschließen, der dem Volksbewußtsein so völlig fremd!

Von größeren mehrstimmigen Gesangsstücken hatten wir nur Bach's Cantate: „Ein' feste Burg" und Ave verum corpus von Mozart. Erstere wurde nur stückweise zu Gehör gebracht; zu dem 1sten und 3ten Verse hatte man den einfachen Choral mit Bach'scher Harmonisirung benutzt; nur der zweite Vers „Und wenn die Welt" war der Cantate entnommen.

Am 1sten Februar erfreute uns Hr. Carl Mayer durch ein eigenes Concert. Leider wiederholte er darin drei schon im Abonnementconcert vorgetragene Compositionen: das Concert für Pianoforte, die Etude und Air italien, so daß nur das Adagio und Rondo aus einer Concertsymphonie vom Concertgeber und Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor neu waren. Ueber die Compositionen des Hrn. Mayer, namentlich die mit Orchester, können wir uns günstig aussprechen; sie sind tüchtig, sorgfältig gearbeitet, insbesondere gut instrumentirt, und die einzelnen Instrumente in Verbindung mit dem Pianoforte sind zu guten Klangwirkungen benutzt, überhaupt der Zeit angehörig, wo es die Pianofortespieler noch nicht für überflüssig hielten, sich in soliden Werken zu produciren. Was die Ausführung betrifft, so haben uns aufs Neue die außerordentliche Tonfülle, die Sauberkeit, die Sicherheit, überhaupt jene Eigenschaften, welche einer vollendeten Technik angehören, mit Bewunderung erfüllt. Weniger befriedigte uns der Concertgeber in der Beethoven'schen Phantasie. In seinen eigenen Compositionen ist sein Spiel geistig belebt; hier war doch ein ge-

wisser Mangel an Innerlichkeit und leidenschaftlichem Schwung bemerkbar, eine classische Ruhe, die dem phantastischen Charakter der Composition keineswegs überall angemessen ist; mehrere Stellen konnten darum in ihrer wahren Bedeutung keineswegs hervortreten. Aufs Neue aber überzeugten wir uns, daß Beethoven's Compositionen doch die größte Aufgabe für den Pianofortespieler sind, und daß es das Kennzeichen der wahren und höchsten Meisterschaft ist, sie in allen Beziehungen vollendet vorzutragen. Eröffnet wurden die beiden Theile des Concerts durch die Ouverturen zu „Faniska" und „Coriolan" unter Gade's Leitung, unterstützt durch Frl. Schloß, welche eine von ihr schon gehörte Arie von Ricci und zwei Schubert'sche Lieder, die letzteren keineswegs glücklich und im Tempo ganz vergriffen, vortrug.

Fr. Br.

Erklärung.

In Bezug auf die in Nr. 6. d. Bl. gegebenen Recension eines Heftes vierstimmiger Gesänge von H. Dorn ist uns eine Erwiderung des Componisten zugegangen, deren wesentlichen Inhalt wir unseren Lesern zur Berichtigung eines dort beiläufig erwähnten Punktes mittheilen wollen. Am angef. Orte sprach der Rec. seine Verwunderung aus, wie Hr. M.D. Dorn ein Gedicht von Hoffmann von Fallersleben habe componiren können, da derselbe Hr. Dorn beim letzten Coblenzer Liedertafelfeste es nicht habe dulden wollen, daß man von Schleswig-Holstein- und deutscher Ehre zu sprechen wagte. Hr. D. berichtigt nun, daß jene Gesinnung in Bezug auf Schleswig-Holstein auch die seinige sei, daß er nur die Manifestation derselben an jenem Orte, bei heiterer Geselligkeit, unter Scherzen u. s. f. unpassend gefunden habe, und dies allein der Zweck seiner Entgegnung gewesen sei. Unter dieser Beschränkung und näheren Bestimmung halten wir Hrn. D., was die Sache betrifft, für gerechtfertigt; wenigstens ist ihm zuzugestehen, daß er eine durch vielfache Gründe zu unterstützende Ansicht vertreten hat; daß er in der Form seiner Protestation gefehlt habe, bekennt er selbst. Was das Verhältniß der liberalen Bestrebungen zu den Männergesangsfesten im Allgemeinen betrifft, so hat unser Correspondent über das Schneeberger Gesangsfest in Nr. 20 des 25sten Bandes die Ansicht, welche auch die unsrige ist, ausgesprochen.

die Red.

Kleine Zeitung.

— Man schreibt uns aus Paris: Der Director des Theaters der Königin in London Hr. Lumley hat den Violinvirtuosen Heinrich Panofka, der ihm bei der Reorganisirung seines Orchesters bedeutende Dienste leistete, gänzlich für sein Theater gewonnen, und ihm die Beaufsichtigung des artistischen Theils jenes Instituts übertragen; eine eben so ehrenvolle als einflußreiche Stellung. — Lumley's Programm für die nächste Saison macht in London großes Aufsehen. Das Personal der Oper besteht aus den Primadonnen: Jenny Lind, Montenegro, Sanchioli, Fagiani, Solari, den Altistinnen Vietti, Daria Nascio und Castellan, den Tenoren Fraschini, Gardoni und Corelli, dem Bariton Superchi, ferner aus Lablache, Vater und Sohn, und Staudigl; auch Colletti soll noch engagirt werden. Für das Ballet hat Lumley Carlotta Grisi, Lucile Grahn, Cerrito, Rosati, Wauthier, dann Paul Taglioni, Casati, Perrot, St. Leon u. a. gewonnen, und verspricht auch noch Mlle. Taglioni. Von Novitäten sollen gegeben werden: Das Feldlager in Schlesien von Meyerbeer, und dessen Struensee, Robert Bruce von Rossini, eine neue Oper von Verdi, deren Sujet Schiller's Räubern entlehnt ist, und — eine neue Oper von Mendelssohn mit Text von Scribe, welcher nach Shakespeare's „Sturm" bearbeitet ist, worin Jenny Lind die Miranda, Staudigl den Caliban und Lablache den Prospero singen wird. Unter mehreren neuen Ballets ist auch eins von Heinrich Heine, nach einer altdeutschen Volkssage, angekündigt. Das Theater wird in der ersten Woche des Monats Februar mit Donizetti's „Favoritin" eröffnet.

— In einer Berliner Musikalienhandlung erschien das erste Heft eines instructiven Werkes für Pianoforte von Henri Wolfart; es ist dies nicht der durch seine Arbeiten in diesem Fache bekannte Componist gleiches Namens, sondern ein fingirter Name, um das Publicum durch den bekannten Klang anzulocken. Der eigentliche Componist heißt Wolf. Wir überlassen es dem geneigten Leser, dies Verfahren mit dem passenden Namen zu bezeichnen.

— In Cöln wurde Robert der Teufel so schlecht gegeben, daß das Publicum unwillig das Erscheinen des Herrn Breuer, des Directors, verlangte. Er erschien aber nicht. Bei der zweiten Vorstellung wiederholte sich der Tumult, und Hr. Br. war jetzt genöthigt, vorzutreten. Es entspannen sich förmliche Verhandlungen, die damit endeten, daß Hr. Br. einen besseren Tenoristen zu engagiren versprechen mußte.

— In Wien gab ein Schwede, Fr. Berwald, Concerte, worin auch die Lind mitwirkte. Seine Compositionen werden nicht gerühmt; Vivier dagegen wird gerühmt, und gegen den Vorwurf der Charletanerie in Schutz genommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Sechsundzwanzigster Band. Den 19. Februar 1847.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

III.

Die philharmonischen Concerte.

Eine musikalische Statistik, wie deren von mehreren Seiten her der N. Ztschr. geliefert worden sind, hat ihr bisher keiner ihrer Hamburger Correspondenten gebracht. Und doch scheint mir, daß eine solche auf zuverlässige Angaben gegründete Zusammenfassung der vorhandenen, das Kunstleben einer Stadt bildenden Elemente nach einer leitenden Idee nicht allein zu einem interessanten Zeitbilde gestaltet werden könnte, sondern auch, und vor allem, als getreue Schilderung eines gegebenen Momentes in der Kunstgeschichte eine willkommene und dankenswerthe Gabe sein müßte; nützlicher jedenfalls, und selbst bei trockener Zurückführung der Thatsachen auf Zahlen doch anziehender, als die ewig sich wiederholenden unerquicklichen Theaterrecensionen und Concertbesprechungen, deren breitgetretene, triviale und nichtssagende Redensarten, so anekelnd sie nach gerade doch sein müßten, sich das gute Deutschland mit gewohnter Langmuth immer noch gefallen zu lassen scheint.

Eine solche Statistik zu geben, ist zwar nicht meine Absicht, obschon mir gutes Material dazu nicht fehlte; wohl aber möchte ich einen Beitrag dazu liefern, der vielleicht Andere, denen ich nicht vorgreifen will, zu ähnlichen Leistungen anregen und somit ein vollständiges Bild der Musikzustände der großen Handelsstadt hervorgerufen haben wird. So mögen denn für diesmal Ihre Spalten zur Besprechung eines Instituts in Anspruch genommen werden, welches, so viel ich weiß, bis auf diesen Augenblick noch nicht zu einer ausführlichen Würdigung darin gelangt ist, und das seit einem Zeitraume von achtzehn Jahren für Hamburg das war, was in einem größeren Maßstabe der Gewandhausverein für Leipzig, die Conservatoiregesellschaft für Paris. *)

Wenn auch Deutschland nicht wie Frankreich einen großen Centralpunkt darbietet, der, von allen Richtungen her die geistigen Kräfte des Landes in sich aufnehmend, diese durch wetteifernde Ausbildung stark und groß macht, und sich durch solche Vereinigung der Massen zum Brennpunkte nicht nur der einheimischen, sondern wirklich der europäischen Intelligenz erhebt, während in den deutschen Gauen das Reich der Wissenschaft und Kunst, dem äußeren Verbande nach zersplittert, in viele kleine Gebiete zerfällt: so haben doch sämmtliche hier ihre mehr oder minder bedeutenden Mittelpunkte, um welche sich die zerstreuten Fähigkeiten sammeln, und die, wenn auch nicht so glänzende Strahlen als dort, doch einen gleichmäßiger sich verbreitenden und tiefer in das Volksleben dringenden Lichtschein entsenden; daher Deutschland auch auf einer höheren Stufe musikalischer Cultur steht als Frankreich, das sich des Tüchtigsten entblößt, um die Hauptstadt damit zu be-

*) Eine ähnliche von mir schon früher in einem Hamburger Blatte veröffentlichte Uebersicht der Leistungen der Hamburger Comité wird der Redaction der N. Ztschr. nicht zu Augen gekommen sein, und bildet das Hauptmaterial des gegenwärtigen bis auf den heutigen Tag ergänzten Berichtes.

reichern. Hier aber ist in specieller Beziehung auf practische Instrumentalmusik das Conservatoire der große Mittelpunkt, der ein Zusammenwirken möglich macht, wie es in solcher Vollendung bisher nirgendwo anders erreicht worden ist. In Deutschland waren es, nächst den Cantoreien oder Singschulen, stets die fürstlichen Kapellen, welche, mit geringen Ausnahmen, tüchtige Dirigenten an ihrer Spitze hatten, unter ihren Mitgliedern viele der ausgezeichnetsten Virtuosen zählten. Aber so vorzüglich auch die Individuen und einzeln selbst die Kapellen in ihrer Zusammensetzung, schwerlich konnten ihre Leistungen den Grad der Vollendung erreichen, der nur durch die Vereinigung aller Vortheile ohne Ausnahme, wie sie in Paris zusammentreffen, erzeugt werden kann: Auswahl der Trefflichsten unter den Trefflichen; Einheit des Geistes und der mechanischen Beschulung; Willenkräftigkeit Aller und Unermüdlichkeit in der haarscharfen, strengsten Einübung, erzeugt durch kühnes Selbstbewußtsein und hochfliegenden Korporationsehrgeiz, und dabei ein Schwung stolzer Ritterlichkeit, wie ihn in Deutschland wohl nur Berlin in der Blüthezeit unter Spontini gekannt hat. Ja, wenn solche Bedingungen auf irgend einem Punkte Deutschlands zu erfüllen wären, da müßten doch, sollte man glauben, Werke deutscher Meister, bodenwächsige und somit auch den Söhnen des heimathlichen Bodens zumeist erschlossene Schöpfungen der Kunst, Beethoven'sche Sinfonien z. B., noch ganz anders, und herzergreifender einschlagen, als es unter der Auffassung und Behandlung des fremden, ausländischen Geistes geschehen kann, so bewundernswürdig die Leistungen des Conservatoire immerhin auch sein mögen. Am schlimmsten aber in Deutschland war es und ist es überall mit den außeramtlichen städtischen Orchestern bestellt, die bei gleichen Kräften vielleicht, bei eben so talentvollen Directoren und eben so vorzüglichen Künstlern, dennoch bedeutend hinter jenen zurückbleiben, aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht in Amt und Brod stehen, nicht ein unzertrennliches Ganzes bilden im Körper wie im Geist, und daher, nach Lessing's Ausspruch, der heroischen Nothwendigkeit des Broderwerbes durch die Kunst sich fügend, dem Gotte in der Kunst gegenüber dem höhern Gebot nicht nachkommen können, das da spricht: „Gebet dem Kaiser was des Kaisers, und Gotte was Gottes ist!"

So in Hamburg, wo ohnehin bei vorherrschenden Handelsinteressen Musik meist als gesellige Zerstreuung betrachtet wird und fast mehr in die Gefälle der Wohlthätigkeits-Anstalten gehört als in das Gebiet der freien Künste, daher denn auch selten in ihrer Würde, als Zweck, mit einigem Aufwand aufzutreten berechtigt ist, sondern mehr als Mittel zu untergeordneten Zwecken dienen muß und die ihr in solchen Fällen gebotenen Gelegenheiten sich nebenher geltend zu machen, mit Dank zu ergreifen hat.

Die zerstreuten Elemente nun, so gut es sich thun ließ, zu einem kunstfördernden Zwecke zu vereinigen, war die Aufgabe, die ein Privatverein von Freunden klassischer Instrumentalmusik sich stellte, und durch die Gründung stehender sogenannter philharmonischer Concerte zu lösen strebte; Männer, die aus reiner Liebe zur Sache zu einer Comité zusammen traten und mit freudigem Eifer Hand an's Werk legten. Hauptsächlich sollte im Publikum ein ernstes Verlangen nach wahrem, gediegenem Kunstgenusse, wie ihn vorzugsweise bedeutende Tonwerke großer Meister in möglichst vollendeter Aufführung gewähren, erzeugt werden. Zu gleicher Zeit übte der Verein einen bildenden Einfluß auf Künstler und Dilettanten aus, indem einerseits lernbegierige Kunstjünger angeregt wurden, an der Hand ihrer Lehrer solche Werke ernster und genauer zu studiren, um sich durch tieferes Eindringen in den Geist derselben und schärfern Auffassung der Intentionen des Meisters einen erhöhten Genuß der Aufführung zu verschaffen, wodurch allein schon mächtig der Oberflächlichkeit und Frivolität entgegengearbeitet wurde; andrerseits aber die Mitwirkenden selbst in der Ausübung zu höherer Vollendung heranreiften und aus dem Wetteifer der Einheimischen jungen Künstler mit fremden gastirenden Virtuosen Ersprießliches zu erwarten stand. Aehnliche Vortheile und Empfänglichkeit hatten sich früher schon zu Methfessel's Zeiten, der durch seine anregende Lebendigkeit manch Verdienstliches bewirkte, im „Apolloverein" sowohl als auch in andern hin und wieder entstandenen untergeordneten Gesellschaften, denen sich so Dilettanten wie Musiker vom Fach mit großer Bereitwilligkeit angeschlossen, kund gegeben. Es war also Hoffnung zu gutem Erfolg vorhanden, und so trat denn das Institut, nachdem er sich durch hinreichende Subscription für die Kosten gedeckt sah, unter der permanenten Leitung des Hrn. Musikdirectors Wilh. Grund, am 17. Januar 1829 mit dem ersten Concerte in's Leben*).

(Schluß folgt.)

Für Violine.

(Fortsetzung.)

Louis Spohr, Op. 128. 15. Concert mit Begleitung des Orchesters. — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. mit Orch. 4⅓ Thlr., mit Pianofortebegl. 1⅙ Thlr.

Schon seit mehreren Jahren sehen die wahren Ver-

*) Ein Jahr später als der pariser Conservatoireverein.

ehrer des alten, ächten, großen Spohr nur ungern ein neues Werk dieses berühmten, verdienten Meisters deutscher Tonkunst erscheinen. Denn um die Sache kurz auszudrücken, sie wissen, daß sie nichts Neues mehr von Spohr erfahren, ein Uebelstand, der in einer so fieberisch strebsamen, nach Fortschritt jeder Art ringenden Zeit nicht erst näherer Ausführung bedarf. Spohr hat sich in seiner eigenthümlichen nordischen Melancholie, Beschaulichkeit, Eintönigkeit und Einförmigkeit so ganz verloren, die allgemeineren Beziehungen musikalischer Schönheit und Freiheit, das frische Grün, das diese kräftige, originelle Eiche in früheren Werken lieblich umgaukelte, so abgestreift und auf eine gewisse starre, stehende Form zurückgeführt, daß man eben in den höchsten Sphären der Kunst, in Bezug auf Erfindung, Behandlung des Stoffes nichts Neues mehr aus seinen Werken erfährt. Dennoch kann man eben so sicher sein, in den Themen, in der Form, in Benutzung der Kunstmittel immer wieder dem alten Künstleradel bei ihm überall zu begegnen. Da gibt es nichts Gemeines, nichts Oberflächliches, besonders hier, wo der hochverdiente Beherrscher der kleinen Königin der Instrumente mit dem vollen Baue eines Concertes vor uns auftritt. In der gewöhnlichen häufigen Modulation kommen ganz allerliebste Einzelnheiten vor, besonders in dem sehr freundlichen Rondo grazioso, und ist dieses unablässige Moduliren auch zuletzt ermüdend, so muß man doch mit angenehmer Ueberraschung immer wieder wahrnehmen, wie die Schönheit der Harmonie, ihr ewiges, süßes Fluthen und Wogen dem großen Künstler zur anderen Natur geworden ist. Darum möchte man Spohr's beständigen Harmoniewechsel beim ersten Eindrucke gesucht nennen, dann aber bewundert man wieder die weichen, fließenden Auflösungen. Das erste Allegro, E-Moll, ganzer Tact, beginnt mit weniger kurz, aber bezeichnend einleitenden Tacten, worauf das Solo mit gewöhnlicher Großartigkeit eintritt. Durch eine edle, schöne Umkehrung des ersten Thema's, von Vierteltriolen begleitet, sind die ganz gleich gearbeiteten beiden Theile des ersten Satzes verbunden. Die Passagen sind die sehr gewöhnligen des Meisters, aus Doppelschlägen, kurzen Staccato's und geschleiften Vorhalten edel und weich zusammengesetzt, mit meisterhaft unterlegter Harmonie. Dann folgt ein Larghetto, A-Dur, $\frac{6}{8}$ mit noch bekannterer Spohrischer Färbung, in noch öfter gewählter Form, aber auch so glatt und und edel wie sonst. Der interessanteste Satz, obschon auch nicht neu zu nennen, ist das Rondo, seiner Bezeichnung grazioso ganz würdig, in E-Dur. Ueberaus lieblich sind die Modulationen des Thema's in den beiden Solo's, ein Mal nach Fis, das zweite Mal nach H-Dur, und dann entwickelt sich jedesmal eine Passage, die an Systematik für die linke Hand Nichts zu wünschen übrig läßt, und mit ihrem Fingersatze in dem Uebergange nach H-Dur im ersten Solo selbst bei Spohr in dem Fingersatze neu sein dürfte. Das Eigenthümlichste am Ganzen dürfte der liebfreundliche Schluß mit seiner zarten, ätherischen Figur zu der gehaltenen, gebundenen Melodie der Geige bilden, wirklich eine kleine, nette Originalität. Die Passagen Spohr's sind tief in der Natur des Instrumentes begründet, und wunderbar systematisch gebaut; aber freilich sind sie auch etwas stumpf, diesmal fast nur für die linke Hand berechnet, und so eigensinnig, daß man sie fast nur noch bei Spohr findet, bei den neueren Künstlern nur in einzelnen klugen Anspielungen, so daß auch das Interesse, diese so ganz eigenthümlichen, schwierigen Passagen mit zeitraubender Gewissenhaftigkeit zu studiren, bedeutend geschmälert wird. Uebrigens erinnert das Rondo an die gar zu eng beschränkte Methode Molique's, der sich offenbar Spohr zum Muster genommen, dieses Muster aber aus seiner tonvollen Großartigkeit in etwas kleinliche Grenzen zurückgeführt hat. So bietet also dieses neueste Concert Spohr's, um das Gesagte kurz zusammenzufassen, für das allgemeine, weitere Gebiet der Kunst nichts Neues, für den Künstler und Kunstkenner aber viel Interessantes.

Henri Vieuxtemps, Op. 21. Souvenir de Russie, Fantaisie av. Accomp. d'Orchestre ou de Piano. — Leipzig, Fr. Kistner, av. Orch. 2¼ Thlr. av. piano 1 Thlr.

Auch dieser Künstler gehört zu denen, die nichts Schlechtes schreiben. Es liegt uns hier ein effectvolles Concertstück vor, auf schöne, originelle Themen gebaut, zwar ohne neue Kunstmittel, aber mit geschickter, glücklicher Benutzung der aus der Beriot'schen Schule hervorgegangenen Effecte. Auf das schöne, sehnsuchtsvolle erste Thema folgt der Glanzpunkt des Stückes, eine Variation voll Grazie, Feinheit, Schwärmerei, wie man sich eine Phantasie zum liebreizenden Thema nur wünschen kann. Natürlich muß man das fliegende Staccato so leicht und luftig, und doch so deutlich und sicher herunterperlen können wie Vieuxtemps. In der zweiten Variation ist das Beriot'sche Tremolo sehr gut angebracht, und darauf folgt in H-Dur eine kleine Polonaise, hinter deren fast gezwungene Heiterkeit und Kindlichkeit sich die Russische Schwermuth reizend verbirgt, wenn ein entsprechender Vortrag hinzukommt. Den Schluß bildet das einfachste, aber auch heiterste Thema mit einem bewegten Anhange einer etwas gedehnten Passage, die der Geiger scherzhaft eine Raschelei nennt; sie bietet aber hier neben den etwas grellen chromatischen Octavengängen, die wir schon in der Phantasie-

Caprice des großen Violinisten kennen lernten, hübsche Effecte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei Besprechung der sechsten Quartett-Unterhaltung der Herren Zimmermann in Berlin sagt Ernst Kossak in der Zeitungshalle unter Anderem: „Ein Räthsel bleibt es indessen, wie geringe Anerkennung diese gediegenen Leistungen bei den sogenannten Musikfreunden finden. Unter den Verbrechen, die noch nicht zu den Ohren der Polizei gedrungen sind, steht oben an die Winkel-Quartettspielerei. Wer nicht das Unglück gehabt, zufällig in eine solche Löwengrube gefallen zu sein, weiß nicht, was es heißt, wenn die Bratsche unwillkürlich ihre Stimme bald einen halben Ton höher, bald tiefer transponirt, wenn die Violinen durch das fluchwürdigste Gefiedel alle Melodik zu Boden kratzen, wenn ein asthmatisches Cello für gewöhnlich nur einzelne Laute von sich giebt, um seine letzten Kräfte für ein *ff* zu sparen!" Herr Kossak ereifert sich nicht mit Unrecht.

— Dreyschock hat am 18ten Febr. sein erstes Concert in Berlin im Saale der Singakademie gegeben.

— Nach dem „Komet" hat die Cellistin Lisa Cristiani in Danzig in vier Tagen drei Concerte gegeben. Das dortige Publicum soll über ihr Spiel verzückt gewesen sein.

Cassel. Zum Besten der Armen erscheint in einigen Tagen bei Hotop: „Die Feier des fünfundzwanzigjährigen Amtsjubiläums Louis Spohr's, nebst dessen Bildniß und Lebensbeschreibung.

Darmstadt. „Die Braut des Herzogs", kom. Oper in zwei Acten vom Musikdirector Louis Schlösser, ist am 24sten Januar zur Aufführung gekommen und hat gefallen, nur wünscht man einige Kürzungen.

— Den 25., 26. und 27. Juli dieses Jahres wird ein großes Sängerfest in Regensburg stattfinden. Der Ausschuß des Regensburger Liederkranzes ladet dazu im Nürnberger Correspondenten ein.

— In Weimar hat sich ein Verein zur Erweckung und Veredlung des Volksgesanges gebildet, der am 15. Januar im Saale des Stadthauses sehr gelungene Proben seiner Fertigkeit ablegte. (Frankf. O. P. A. Zeitg.)

— Wilh. v. Waldbrühl (Zuccalmaglio) hat der Musik zu Idomeneo ein anderes Sujet unterlegt. Es heißt „der Hof zu Melun." Idomeneo ist Karl VI., Electra Elisabeth von Baiern, Ilia Agnes Sorel, Idamante der Dauphin nachmaliger Karl VII., der Oberpriester Herzog von Bethfort. — Karl VI. ein Gefangener der Engländer in Melun, verflucht in seinem Wahnsinn seinen Sohn, dieser wird durch Agnes Sorel ermuntert, von einigen treuen Dienern begünstigt, von Du Chatel (Arbaces) begleitet, unter Verkleidung sich in's Lager einzuschleichen und sich mit dem Vater auszusöhnen. Der König hat im Wahnsinn die Vision des schwarzen Mannes (Neptun) und verkennt den Sohn, bei einer zweiten Vorstellung jedoch, wo Karl als Prinz vor dem Vater erscheint, wird er von Isabeau erkannt und gefangen. Die Königin beruft die Engländer, im Augenblick aber, wo sie auf dem Punkte steht, den verhaßten Sohn vernichten zu können, erwacht das Muttergefühl, sie läßt ihn entfliehen und so ist der Prinz gerettet, während der König wieder in seine wahnsinnigen Träume verfällt und die Befreiung Frankreichs durch die Jungfrau von Orleans verkündigt. — In dieser Bearbeitung soll die Oper zuerst in Düsseldorf in Scene gehen.

— August Schmidt, der Redacteur der Wiener Musikzeitung, ist von den vereinigten Liedertafeln des Böhmischen Erzgebirges, als Gründer des ersten Männergesangvereins in der Monarchie, zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Julius Miller, der Componist der Tabakscantate, hat eine neue komische Oper: das erwiederte Gastmahl, in 3 Acten, Text und Musik, geschrieben.

— Das Dresdner Tageblatt bemerkt: In Wien hat man auf Meyerbeer eine Medaille geprägt; Flotow, der sich auch in Wien befindet, hat man sie gezeigt.

— Auf einem New-Yorker Concertzettel ist Leop. von Meyer in Holzschnitt abgebildet, ein Pianoforte unter dem Arm, einen Geldsack in den Händen, über die Thürme der Stadt weg schreitend.

Erklärung. Die „Signale" polemisiren in Nr. 9. gegen Angriffe, welche dieselben von hier aus in einigen auswärtigen Blättern erfahren haben, und bezeichnen den Verf. derselben als einen „Mitarbeiter" dieser Bl. Wir müssen diese Bezeichnung etwas voreilig nennen und ablehnen, da jener Verf. uns nur einige Uebersetzungen und Journalnotizen geliefert hat, und dies jedenfalls eine Mitarbeiterschaft im eigentlichen Sinne nicht begründet, auch der Name desselben auf dem Titel der Zeitschrift nicht genannt ist, ablehnen, nicht zwar aus dem Grunde, als ob wir selbstständige Beiträge aus seiner Feder im Allgemeinen der Aufnahme für unwerth erachteten, da wir im Gegentheil ihn als einen eifrig strebenden, talentvollen jungen Mann schätzen, von dem wir in Zukunft Bedeutenderes erwarten, ablehnen jedoch, da ein wirklicher Mitarbeiter dieser Bl. sich nicht veranlaßt sehen würde, seine Arbeiten, wie dort erzählt wird, den anderen hiesigen musikalischen Journalen zur Aufnahme anzubieten.

d. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 16.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 22. Februar 1847.

Liederschau (Forts.) — Aus Dresden. — Aus Cassel.

Liederschau.

(Fortsetzung.)
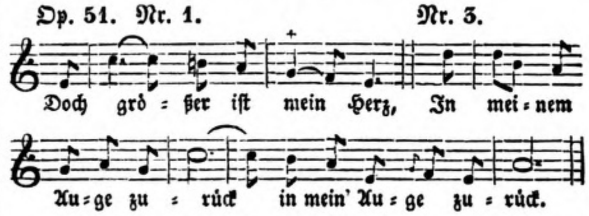
G. A. Macfarren, Op. 50. Gretchen am Spinnrade, geb. von Göthe. — Leipzig, Kistner. Pr. **10** Ngr.

— — —, Op. **51.** Drei Lieder aus H. Heine's Reisebildern. — Ebend. Pr. **15** Ngr.

— — —, Op. **52.** **T' intendo, ingrata, aria per voce di Basso ossia di Contr' alto.** — Ebend. Pr. **15** Ngr.

Macfarren ist mit Ehren aus den Reihen der brittischen Tonkünstler hervorzuheben, er verfolgt einen ehrenvollen, soliden Kunstweg. Er schließt sich an die deutsche Schule an, und seine Leistungen waren immer der Art, daß sie sich auch bei den Eingeweihten Anerkennung erwarben. Mit besonderer Freude berichten wir in diesen Blättern, daß Macfarren sogar seine Aufmerksamkeit dem deutschen Liede zuwendete. Sein Landsmann Benett hat sich auf demselben Felde schon mit leidlichem Glücke versucht, und so viel uns bekannt, sind diese beiden Ausländer die einzigen, deren Bemühungen nicht fruchtlos geblieben. Erfreut wurden wir durch die treffliche Auswahl der Gedichte (von Heine und Göthe), sie sprechen von des Componisten gutem Geschmack. Die Compositionen sind im Ganzen lobenswerth, sie bezeugen wenigstens die gute Absicht, das Beste zu leisten. Doch glauben wir nicht, daß sie bei uns sich viele Freunde erringen werden: es fehlt ihnen die natürliche Einfachheit und Grazie. Einige Fehler in der Declamation haben uns unangenehm berührt. Wir sehen dies dem Ausländer gern nach, nicht aber dem Corrector, dessen Pflicht es war, diese Fehler zu vertilgen. Wir wollen nur einige Beispiele anführen, die uns am meisten der Rüge werth schienen:

Op. 51. Nr. 1. Nr. 3.



Die Arie für Baß oder Contraalto, Op. **52**, ist theils zu lang, theils zu schwerfällig. Sie ist aber auch nicht sangbar geschrieben, und wir bedauern ernstlich den Sänger, welcher mit dieser Arie Glück zu machen gedenkt. Die Begleitung ist äußerst schwer und unpraktisch, nur die besten Spieler dürften sie bewältigen. Die Harmonien sind gesucht und klingen hart und oft widerwärtig.

Album für Gesang. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme. — Rudolstadt, Müller. Preis **5** Fl. **30** Kr.

Eine mit Fleiß zusammengestellte Sammlung. Wir finden in ihr Compositionen von Spohr, F. Lachner, C. Löwe, Bank, Methfessel, Neithard, Kalliwoda, F. Müller, Reissiger, Montag, lauter gute Namen, die noch vor einem Decennium das Rühmlichste im Liedfache ge=

leistet haben. Subjectiv haben die hier aufgenommenen Lieder denselben Werth noch für sich zu beanspruchen, als die früheren derartigen Werke dieser Componisten, ihre objective Geltung aber haben sie, am meisten bei der jungen Kunstwelt, verloren, denn die Forderungen, die man jetzt an das Lied zu stellen gewohnt ist, sind viel höhere, als daß ihnen hier Genüge geleistet werden könnte. Wir empfehlen also diese Sammlung nur denen, welche, treu bei dem Paniere ihrer früheren Lieblinge verharrend, die Erzeugnisse der Jetztzeit in consequenter Abneigung von sich gewiesen haben. Die Ausstattung ist vortrefflich.

G. Onslow, Abels Tod oder Kain der Verfluchte, Scene für eine Baßstimme. — Mainz, Schott. Clavierausz. 54 Kr. Mit Orchester 2 Fl. 42 Kr.

Die formelle Behandlung des Stoffes wie in Mozart's Concertarien. Die Gesangstimme ist wirksam behandelt, und wir empfehlen deshalb das Werk Baßsängern zum Concertvortrage. Der Originaltext ist französisch von St. Hilaire, doch ist die Uebersetzung gelungen und brauchbar.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Oper.

Wir sind bei unseren geehrten Lesern diesmal lange in Rückstand geblieben, da unser Opernpersonal größtentheils beurlaubt und dadurch die Bühne von dieser Seite so verwaist war, daß wir durchaus nichts Erhebliches mitzutheilen hatten. Tichatschek gastirte in Wien, Frau Schröder-Devrient war erst von Neujahr an wieder engagirt, Frl. Wagner studirte in Paris unter Garcia's Leitung, Hr. Schloß hatte uns verlassen, Frau Wächter ist zur Zeit noch durch Krankheit am Auftreten verhindert, also fehlten nur: Erster Heldentenor, zwei tragische Sängerinnen, eine Sängerin für ältere Rollen, ein zweiter (sogenannter Spiel-) Tenor, durch dessen Mangel der schon an sich enge Wirkungskreis der Frau Spatzer-Gentiluomo fast in Nichts zerschmolz. Die gastirenden Tenoristen mußten mit dem Liebestrank vorlieb nehmen oder als Postillon von Lonjumeau reisen, bis nach Tichatschek's Rückkehr ihren Gastrollen durch die Räuberpartie in Stradella größerer Spielraum gestattet wurde. Plötzlich erscholl die Kunde, Frl. Wagner sei in einem halben Jahre zur vollendeten Sängerin (auch dramatischen Künstlerin?) gereift, und man hoffte durch sie von der Eintönigkeit des Repertoires erlöst zu werden, welche nur noch mit der Leere im Parterre und Cercle rivalisirte. Die Constellation war die günstigste, und Frl. W. würde, nachdem sie in einer bedeutenden Rolle bewiesen, was ihr Studium genützt habe, für die Folge eine sehr vortheilhafte, ihren Fähigkeiten angemessene Stellung gewonnen haben, wenn man ihre Kräfte anfangs geschont und ihr durch allmählig gesteigerte Beschäftigung in mäßig schweren Parthien Zeit gelassen hätte, das, was sie in Paris gelernt und durch Anschauung der dortigen Aufführungen gewonnen, sich völlig anzueignen und anzuwenden. Allein man beging den Fehler, sie sogleich als Prima Donna einzuführen, indem man ihr schnell nach einander die angreifendsten Parthien, wie: Valentine, Elisabeth (Tannhäuser), Euryanthe zuertheilte, die ihr Darstellungstalent zur Zeit noch übersteigen. Dieser Umstand spannte die Ansprüche des Publicums, welches durch die Darstellungen der Frau Schröder-Devrient an Vorzügliches gewöhnt ist, auf's Höchste, und wenn auch das gewagte Unternehmen, als Norma zu debütiren, glücklich und rühmlich für sie ausfiel, indem sie wirklich beträchtliche Fortschritte zeigte, so war der reiche Beifall zum größten Theile doch nur Anerkennung der letzteren, keineswegs als unbedingte Anerkennung der Vollendung zu betrachten. Wenn der Reiz der Neuheit vorüber und der hierin begründete Beifallsrausch einer besonnenen Beurtheilung gewichen sein wird, dürften die voreiligen Lobpreisungen die junge Künstlerin so verwöhnt haben, daß sie, übertriebener Anstrengung erliegend, bei schwindender Theilnahme des Publicums den Muth zum Weiterstreben verlieren könnte. Noch ist es Zeit, die schwierige Bahn zu verlassen, und möge ein aufrichtiger Freund ihr sagen, was ihr bevorsteht, wenn sie, durch augenblickliche Vortheile geblendet, sich aufgeopfert haben wird. Frau Kriete hat sich Jahre lang vielfache Verdienste um unsere Bühne erworben; in allen Zweigen der Oper wurde sie beschäftigt, bald diese bald jene Rolle mußte sie schnell übernehmen, um das Repertoire zu ergänzen, während Andere lange Kunstreisen machten, und füllte stets ihren Platz ehrenvoll aus. Sie, die früher so unentbehrlich war, daß man ihr keinen Urlaub gestattete, sich auswärts bekannt zu machen, will man jetzt, da ihre Stimme einigermaßen geschwächt ist, sicherem Vernehmen nach entlassen. Wer künftig Partien übernehmen soll, die Bravour erfordern, wie: Königin der Nacht, Eglantine, Elvire (im Opferfest) u.s.w., sind wir begierig zu erfahren. Wir sind keineswegs der Meinung, unsere Bühne zu einem Asyl für zurückgekommene Sänger zu machen, müssen aber mißbilligen, daß bedeutende Summen für Anfänger oder solche, die den Culminationspunkt bereits überschritten haben, verausgabt werden, während man brauchbare Mitglieder entläßt, ohne Aussicht, ihre Stelle genügend ausgefüllt zu sehen.

Seit Abgang des Hrn. Schloß vermißten wir einen zweiten Tenoristen; die Herren Flintzer aus Königsberg (als Georg Brown) und Kaps (zweimal als Barberino in Stradella, später als Nemorino im Liebestrank) genügten den Ansprüchen nicht hinlänglich, um eine Anstellung rathsam zu finden. Da fügte es der Zufall, daß ein Schauspieler, Mende, gewonnen wurde, der, mit einer sehr wohlklingenden vollen Stimme und dialektfreier deutlicher Aussprache begabt, sich in diesem Rollenfache versuchte, und sich als eine sehr glückliche Acquisition bewährte, wodurch möglich wurde, eine gute ältere Oper und zwei neue zu besetzen. — Die Schwestern Minna und Auguste Marpurg aus Königsberg gastirten als Aennchen und Agathe im Freischütz. Erstere fand so verdienten Beifall, daß sie sogleich engagirt wurde, und wenn sie einigen störenden Manieren entsagen will, kann sie als Soubrette recht brauchbar werden. Die Stimme der älteren Schwester war etwas ungleich und füllte unser Theater nicht aus, zeigte indessen Anlagen, die kleineren Bühnen willkommen sein dürften. Beifällig heben wir hervor, daß sie ihre Parthie nicht durch Schnörkeleien verunzierte, und sich nichts zumuthete, was ihre Kräfte überstieg, was jetzt häufig, auch hier zuweilen, vorkommt. — Anhaltende Krankheit der Frau Wächter verursachte eine bedeutende Lücke, so daß Reissiger's neue Oper längere Zeit ruhen mußte; einstweilen wurde ihr Fach durch Frau Klaus (woher, wissen wir nicht) besetzt, welche mäßigen Ansprüchen genügt, aber Fr. Wächter bei Weitem nicht ersetzt. Mit Bedauern sehen wir uns in den Erwartungen getäuscht, die wir von Frl. Thiele hegten, deren Stimme in neuerer Zeit auffallend an Kraft verloren hat und sie an häufigem Auftreten hindert. Dasselbe gilt in höherem Grade von Frl. Wächter, welche nur in Singspielen beschäftigt wird, aber durch ihr lebendiges Spiel den Mangel genügender Stimmmittel vergessen zu machen bemüht ist. Hr. Wächter hat mehrere seiner jugendlichen Partien an Hrn. Mitterwurzer abgegeben und sich auf ältere Rollen beschränkt. Dies wäre im Allgemeinen der Zustand unserer Oper, der allerdings mit dem beträchtlichen Aufwande nicht im Verhältnisse steht. Betrachten wir nun, was unter diesen Umständen geboten wurde.

Nachdem wir Monate hindurch nur die häufig gegebenen Opern: Weiße Dame, Stradella, Opferfest (einmal nur, warum?), Stumme, Liebestrank, Freischütz, Czaar und Zimmermann gehört hatten, kehrte Frl. Wagner zurück, die zweimal als Norma sehr erfreuliche Fortschritte zeigte, aber das Einstudirte noch nicht vergessen machen kann. Unter ihrer Mitwirkung kamen die Hugenotten, Oberon, Tannhäuser, Freischütz, später Euryanthe wieder zur Aufführung, worin sich bestätigte, was wir eben über sie aussprachen.

Zampa wurde Ende October neu einstudirt gegeben, worin Frl. Wagner als Camilla, Frl. Marpurg als Ritta, die HH. Bielczizky und Räder als Bootsmann, Mende als Diener der Camilla die Hauptparthien, Hr. Tichatschek die Titelrolle gaben. Letztere, eigentlich für hohen Bariton geschrieben, sagte der Stimme des Hrn. T. nicht völlig zu; dies abgerechnet war seine Darstellung seinen besseren zuzuzählen. Hr. Räder mäßigte seine Komik, besonders bei der ersten Vorstellung. Frl. Wagner brachte zu viele Verzierungen an, die bei ihrer vollen, aber wenig biegsamen Stimme nicht immer gelingen. Den Triller rathen wir erst kunstgerecht machen zu lernen, ein Gemisch von drei Tönen können wir nicht als solchen gelten lassen; im Dialog möge sie ihr Organ von dem weinerlichen Tone befreien. Herr Mende und Frl. Marpurg befriedigten vollkommen, und von Seiten des Orchesters geschah Alles, um der hübschen Oper ihre frühere Beliebtheit zu erhalten.

Gegen den Schluß des Jahres erschien eine Neuigkeit, Lortzing's Waffenschmied, die in diesen Blättern von Leipzig aus bereits ausführlich besprochen wurde. Wir beschränken uns daher auf die Mittheilung, daß die Oper mit Recht auch hier nicht den Beifall hatte, den unser Publicum dem Czaar und Zimmermann noch immer zollt. Hr. Räder in der Titelrolle verdiente volles Lob, weniger Hr. Tischatschek als Adelhof; Herr Mende als Knappe befestigte sich verdienter Maßen in der Gunst des Publicums.

Frau Schröder-Devrient, deren Thätigkeit seit Michaelis sich auf einen dreimonatlichen Urlaub beschränkte, trat hierauf als Romeo und Armide auf, und bewies, daß sie als dramatische Sängerin noch immer unerreicht dasteht. Wir wünschen, daß sie das allzu häufige Schleppen der Tempi unterlassen möge, und sehen demnächst ihrer Darstellung der Iphigenia in Aulis und Tauris als einem lange entbehrten Kunstgenuß entgegen. Bei der 25jährigen Jubelfeier der ersten Vorstellung des Freischütz hatte Fr. S.-D. die Agathe übernommen. Frl. Bayer sprach einen Prolog und Weber's Büste war bekränzt, sonst war Alles wie gewöhnlich.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Einen besonderen Glanzpunkt des gegenwärtigen hiesigen Winterlebens bildete die Feier des 25jährigen Dienstjubiläums vom Kapellmeister **Louis Spohr**, welche am 20. Januar unter allgemeiner Theilnahme öffentlich begangen wurde. Ungeachtet diese Feier nur die Periode von Spohr's Wirksamkeit am Kurf. Hoftheater zum Gegenstande hat, so bildet sie doch zugleich

den besten Abschnitt seines rühmlichen Wirkens und Schaffens für die musikalische Welt überhaupt und kann daher ebenso weit von Interesse sein, als Spohrs Name bekannt, berühmt und beliebt ist. Von den vielen Beweisen von Achtung und Anhänglichkeit, welche jenen Tag verherrlicht haben, heben wir nur diejenigen hervor, welche einen mehr öffentlichen Character an sich tragen. Am frühen Morgen wurde Spohr mit einem seiner Doppelquartette geweckt, welches von Jean Joseph Bott, Hugo Stähle, Malibran, Kömpel und mehreren andern seiner Schüler vor seinem Schlafzimmer ausgeführt wurde. Darauf erschienen verschiedene Deputationen, welche außer Gedichten, Lorbeerkränzen, Ehrendiplomen von musikalischen Gesellschaften u. s. w., insbesondere den von Sr. Majestät dem König von Preußen für den Jubilar überschickten rothen Adlerorden dritter Klasse überbrachten und ihre Glückwünsche aussprachen.

Zu Sr. Königl. Hoheit dem Kurprinz-Mitregenten berufen, wurde Spohr in den huldvollsten Ausdrücken zum General-Musikdirector mit Verleihung der vierten Rangclasse (d. i. Hoffähigkeit) ernannt und sodann Abends mit einer ihm zu Ehren veranstalteten Festvorstellung im Theater überrascht, zu welchem Zweck dem gefeierten Künstler und seiner Familie eine Loge im ersten Rang eingeräumt worden war. Bei seinem Erscheinen spielte das gesammte Orchester einen rauschenden Tusch und das zahlreiche Publikum erschöpfte sich in stürmischen Acclamationen. Nach eingetretener Ruhe eröffnete Spohr's Ouverture zur Oper Alruna die Feier des Abends und daran knüpfte sich in ununterbrochener Folge eine Reihe von scenischen Vorstellungen aus allen Opern von Spohr, welche durch die Worte einer Fee (Frl. Hoffmann) verbunden wurden. Es waren: ein Tableau aus Zemire und Azor, Introduction aus der Oper: Der Zweikampf mit der Geliebten, Arie und Quintett aus Zemire und Azor, Soldatenchor, Arie und Duett aus Jessonda, Arie, Duett und Fackeltanz aus der Oper Faust, Ouverture, Ensemble, Trauer- und Studenten-Chor aus Pietro von Abano, Chor der Zigeuner aus der Oper: Der Alchymist, Arie aus der Oper: Der Berggeist, Arie, Duett und Scene mit Chor aus der Oper: Die Kreuzfahrer, die Ouverturen aus der Oper der Berggeist und aus Faust; den Beschluß des Ganzen bildete ein Festspiel, worin Spohr's Geburtshaus zu Sesen abgemalt zu sehen war, wozu verschiedene Anecdoten aus seinem Leben den Stoff lieferten und an dessen Schluß Spohr selbst auf der Bühne erscheinen mußte, um von dem ganzen Theaterpersonal begrüßt und bekränzt und vom Publicum mit Blumen, Gedichten und Beifallszurufungen überhäuft zu werden. Während des Nachtessens, welches Spohr nach der Theatervorstellung in einem verwandten Familienkreise einnahm, wurden ihm mehrere Serenaden von Männergesangvereinen gebracht und hiermit endigte der geräuschvolle Tag. Bei einem großen Festessen, welches zwei Tage später stattfand, wurde Spohr mit einem von Friedr. Oetker gedichteten und vom Schauspieler Boltzmann vorgetragenen Festgruß feierlich empfangen und mit der gelungenen Ausführung mehrerer seiner Compositionen überrascht. Später ist ihm vom Theater eine von einem hiesigen Metallkünstler gearbeitete große silberne Vase überreicht und von der Stadt Cassel das Ehrenbürgerrecht verliehen worden. Alle diese Gaben und Auszeichnungen hat Spohr mit Rührung und Dank entgegengenommen und sich dabei von der lebhaften Theilnahme seiner zahlreichen Anhänger und Freunde überzeugt. —

Das Concert von Herrn Alexander Malibran und seiner Gattin aus Paris, welches schon längere Zeit vorher angekündigt war, kam am 6. Januar im Kurf. Hoftheater zur Aufführung, ohne jedoch das Publicum zu befriedigen. Herr Malibran ist seit einem Jahr Spohr's Schüler, hat jedoch noch so viel ungeregelte französische Elemente in seinem Geigenspiel, daß dasselbe einem blätterlosen Baume zu vergleichen war, wobei man Nichts, als Wunsch und Hoffnung hatte, dereinstige Blätter und Blüthen zu schauen, ob aber deutsche oder französische, ließ sich in der That noch nicht erkennen; dennoch scheint das Streben Malibran's ein künstlerisches zu sein und wir wünschen ihm ein ernstes Fortschreiten; von Spohr'scher Schule konnten wir an seinem Spiele Nichts wahrnehmen, als daß seine Töne mehr getragen und gebunden waren als bei seiner Ankunft in Cassel. Madame Malibran ist eine Pianospielerin, dürfte jedoch den gegenwärtigen Ansprüchen nicht genügen und somit war es nur zarte Rücksicht des Publicums, daß man die Leistungen dieses Abends mit mehr Schonung als Gerechtigkeit hinnahm. Ueber unsre diesjährigen Abonnementsconcerte werde ich Ihnen nach deren Beendigung berichten.

***

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 17.

Sechsundzwanzigster Band.
Den 26. Februar 1847.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels.

Von

Franz Brendel.

Mit der Zertrümmerung der objectiven, dem kirchlichen Standpunkt der Musik entsprechenden Kunstformen nach Seb. Bach und Händel, mit dem Auftreten des weltlichen und subjectiven Elementes bei Emanuel Bach beginnt auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik die erste Ausbildung der Kunst der Ausführung als selbstständiger, abgesonderter Kunst, beginnt speciell die stufenmäßige, geordnete Entwicklung des modernen Pianofortespiels. Wie in Italien die erste Blüthe des Kunstgesanges folgte, als die Periode des erhabenen Styls durch die Herrschaft der neu in das Leben eintretenden Oper gestürzt wurde, so erblicken wir in Deutschland die Kunst der musikalischen Darstellung, speciell die Kunst des Pianofortespiels zu gesetzmäßiger Entwicklung sich erhebend, als eine allgemeine Umbildung in der Richtung der Nation auch der Tonkunst neue Bahnen eröffnete, und die Periode des schönen Styls die frühere Großartigkeit und Hoheit verdrängte. Der Weg der Kunst in ihrem durch innere Nothwendigkeit bestimmten Weiterschreiten geht von der Darstellung allgemeiner Zustände zu der des persönlichen und individuellen Lebens, von der Herrschaft des Geistes zu immer größerer Emancipation der äußeren Mittel der Darstellung, von dem unmittelbaren Schaffen aus dem Vollen und Ganzen zu einem von Reflexion Zersetzten, von dem naiven Gebrauch der äußeren Mittel zu bewußter Erkenntniß derselben, — mit einem Worte — von dem Unbewußten zum Bewußten, von tiefster Versenkung in das Innere des künstlerischen Gemüths zu einer berechnenden Wendung nach Außen. Anfangs, auf der ersten Stufe des Schaffens — in jenen Zeiten, wo die Künste allein Dienerinnen des Religiösen sind — ist der Künstler fern von jeder Rücksicht auf die Art, das, was ihn erfüllt, dem Genießenden möglichst eingänglich zu machen, fern von alle dem, was spätere Zeiten mit dem Namen des Effectes bezeichnen, fern auch von der Rücksicht auf die äußere praktische Darstellung seiner Tonschöpfungen. Erst im weiteren Fortgange, mit dem Heraustreten aus jener früheren Naivität, mit der Herrschaft, deren sich die Reflexion mehr und mehr bemächtigt, mit der Geltung des subjectiven Elementes gesellt sich dem Verlangen, die inneren geistigen Mächte der Welt der Erscheinung einzubilden, das Streben, dies in der angemessensten Form und durch die zweckmäßigsten Mittel zu thun, das Streben auch, das so Geschaute durch eine selbstständig und unabhängig ausgebildete Kunst der Ausführung zu möglichst vollendeter unmittelbarer Darstellung zu bringen, und dies ist der Punkt, wo die Virtuosität geboren wird, und ihre stufenweise, geordnete Entwicklung beginnt. Näher bestimmt indeß wiederholt sich jenes allgemeine Gesetz immer wieder in kleineren Entwicklungskreisen. Die Kunst der Darstellung dankt im Allgemeinen der bewußten Wendung des Kunstgeistes nach Außen, der durch das reflectirende Bewußtsein vollbrachten Scheidung und Sonderung in der früheren Totalität, ihre Entstehung; zugleich aber durchläuft sie in ihrer eigenen Geschichte den Gang vom Unbewußten zum Bewußten, und zeigt im weiteren Fortgange ein immer höher entwickeltes Erkennen, auf ihrer ersten Stufe eine den An-

fängen der Kunst verwandte Unmittelbarkeit und Naivität, nur mit dem Unterschiede, daß ihr Beginn schon einer bewußteren, entwickelteren Stufe angehört.

Anfangs auf der ersten Stufe des modernen Pianofortespiels ist der Vortrag Resultat eines unmittelbaren Durchdrungenseins von dem Geiste des Kunstwerkes; so wie die Composition selbst noch im Gegensatz zu bald sich einstellender Aeußerlichkeit künstlerischer Inspiration ihre Entstehung dankt, so ist es eine reproducirende Begeisterung, welche der Darstellung als Basis dient. Der Vortragende nimmt das Werk, ohne eine der Composition äußere Reflexion, ohne besondere Betrachtungen darüber anzustellen, unmittelbar in sich auf, und giebt unmittelbar wieder, wie er sich in seinem Inneren angesprochen fühlt. Er erhebt den Eindruck des Kunstwerkes sich nicht zum gegenständlichen Bewußtsein, sondern das Denken ruht noch auf der Empfindung, und ist hervorgerufen durch diese; die Darstellung ist unmittelbarer Erguß des Inneren, Erguß einer harmonischen Thätigkeit aller Seelenkräfte. — Das Bedeutende dieses ersten Standpunktes, das Große desselben ist die unmittelbare Lebendigkeit der Darstellung, die Lebensfrische der Auffassung; der Mangel jedoch, daß der Vortrag zu sehr von der augenblicklichen Erregung des Inneren abhängt, daß er bei wechselnden Seelenzuständen immer verschieden sein wird, und zu Vieles dem Zufall anheim gegeben ist. — Das Spiel der früheren Künstler, das Spiel Haydn's, Mozart's und Beethoven's namentlich hat wohl dieser Stufe angehört. Mozart und Beethoven scheinen, im Vergleich zu der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit moderner Virtuosen, nachlässig im Einstudiren gewesen zu sein; sie ließen das Gelingen von der guten Stunde und der Erregung des Augenblicks abhängen. F. Ries erzählt in seinen biographischen Notizen über Beethoven, daß dieser nur geringen Werth auf Ueberwindung von Schwierigkeiten und auf das Gelingen bei der Ausführung derselben gelegt, daß er beim Unterrichte das Mißlingen solcher stets mehr oder weniger vom Zufall abhängiger Sachen immer verziehen habe, unerbittlich aber in dem gewesen sei, was sich auf Vortrag, überhaupt eine Darstellung im Geist und Charakter des Tonstücks bezogen habe.

Entschieden gegenüber tritt dieser Stufe die Vortragsweise der späteren Pianofortevirtuosen, welche vor länger als einem Viertel-Jahrhundert zur Ausbildung gelangte, und bis um das Jahr 1830 den Höhepunkt ihrer Geltung erreichte. Wie in der Composition das Innere immer mehr verloren ging, und ein leeres Formenspiel das Uebergewicht erlangte, so verdrängte auch hinsichtlich der Ausführung die Rücksicht auf ein äußerliches Gelingen, zunächst was die Ausbildung der Hand und der Finger, die Ausbildung des Anschlages, Rundung des Tones und der Passagen, genau abgemessene Schattirungen und Verzierungen, Sicherheit in Sprüngen und vieles andere Aehnliche betrifft, die künstlerische Begeisterung und wirkliche Erregung des Inneren. Jetzt, auf dieser Stufe, ist der Vortrag nicht mehr Resultat einer unmittelbaren Inspiration, sondern des Nachdenkens und der Berechnung. Der Ausführende objectivirt sich das Kunstwerk, und betrachtet es nach gewissen Vortragsregeln. War früher vieles ungenauer, und mehr dem Zufall überlassen, die Darstellung aber poetischer und wärmer, so ist jetzt auf dieser zweiten Stufe Alles geregelt und geglättet, aber ohne Seele, marmorkalt, nur geschmackvoll, höchstens geistreich. Es beseitigt dieser Standpunkt die Mängel des ersteren, aber er verliert dafür an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit. Jetzt haben wir einen schulmäßig gebildeten Anschlag vor uns, der uns aber nicht mehr die Regungen der Seele durchscheinen läßt, sondern die Eingebungen eines äußerlichen Geschmackes und die langen Jahre des Studiums und der Uebung. Als Repräsentant für diese Vortragsweise kann neben anderen bekannten Namen vorzugsweise Kalkbrenner genannt werden. K. hat in seiner Pianoforteschule selbst den Grundsatz ausgesprochen, daß derjenige Künstler am höchsten zu stellen sei, der jede unmittelbare Inspiration überwunden, jede Regung seines Inneren zum gegenständlichen Bewußtsein erhoben habe, und kalt und bewußt in Mitte der darzustellenden Leidenschaft, jede Empfindung zu berechnen wisse, einen Grundsatz, der zwar in dieser noch nicht ausreichend bestimmten Fassung leicht das Wahre zu enthalten scheinen könnte, verglichen aber mit der Gesammtausführung, welche er dort sowohl theoretisch, als auch durch die praktischen Leistungen des Künstlers selbst erhalten hat, nur die Entäußerung von jeder unmittelbaren poetischen Eingebung und Gefühlsinnigkeit darstellt. Dies Princip, schon früher die neue Wendung der Kunst des Vortrags gestaltend und bestimmend, durch K. aber vorzugsweise ausgesprochen und verwirklicht, hat die eigentlich virtuosenmäßige Kunst der Darstellung hervorgerufen, den Umstand, daß jetzt Kindern zu erreichen vergönnt ist, was früher nur einem weit reiferen Alter vorbehalten war, möglich gemacht, überhaupt aber jene der Neuzeit eigenthümliche Vollendung im Technischen gelehrt, welche früher kaum geahnt wurde. Zugleich aber hat dasselbe dazu gedient, jede wahre Begeisterung für die Kunst zu erdrücken, den flachsten Salongeschmack immer mehr zur Geltung zu bringen, und Eitelkeit und Koketterie an die Stelle innerer Veredlung durch die Kunst treten zu lassen. Herz, Czerny und viele Andere haben hauptsächlich für diese Richtung gearbeitet, und ihnen sind diese Fortschritte zu danken, zugleich diese Rückschritte zuzuschreiben. — Wird dieser Standpunkt als ein Durchgangspunkt ge-

faßt, der nur dazu gedient hat, das Willkührliche und Regellosere, das Unsystematische der früheren Stufe zu ergänzen, wird diese Kunst der Darstellung wieder aufgenommen in ein höheres Princip, wie es in der That die neueste Zeit bei einigen Künstlern zur Erscheinung gebracht hat, so ist die Geltung, die sie längere Zeit hindurch genossen hat, in mannichfacher Hinsicht vortheilhaft für die Ausbildung der Kunst gewesen; wollte man jedoch einseitig dabei stehen bleiben, so wäre damit jeder wahren Kunstdarstellung, jeder Begeisterung ein Ende gemacht.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen aus Hamburg.

Die philharmonischen Concerte.

(Schluß.)

Die neue Unternehmung fand in den ersten acht Jahren thätige Unterstützung. Dann aber trat im Publikum eine gewisse Lauheit ein, die das Fortbestehen derselben in Frage zu stellen drohte. Unbegreiflicherweise geschah es, daß selbst Männer, die zu den Gebildetsten gehörten und auf das Verdienst, die Vertreter der Kunstpflege und der ästhetischen Bildung zu sein, Anspruch machten, Aeußerungen des Mißwollens und eine mäkelnde Kritik laut werden ließen, aus welchen weniger ein Tadel im Sinne der guten Sache hervorzuleuchten schien, als eine beabsichtigte Rechtfertigung des Wunsches, sich der Verpflichtung des Concertbesuches zu entziehen, die ihnen ihr Anspruch auf Bildung und Kunstliebe auferlegte. Und doch waren dieser Concerte nur vier im Jahre, während viele selbst die kleinsten Städte Deutschlands das Doppelte und Dreifache aufzuweisen hatten; vier Oasen in den musikalischen Sandsteppen der großen reichen Handelsstadt!

Weit entfernt eine solche Erkaltung allein dem Publikum zur Last zu legen, will ich gern zugeben, daß auch der theilweisen Unvollkommenheit der Aufführungen ein Theil der Schuld beizumessen sein mochte, namentlich zur Zeit, da mehrfach eingetretene Collisionen mit dem Stadttheater die Ausschließung der Orchestermitglieder desselben veranlaßten, wodurch sehr wackere Mitwirkende eingebüßt wurden und eine Lücke entstand, die sich natürlich so leicht nicht ausfüllen ließ. Aber auch bei zugegebener Mangelhaftigkeit der Leistungen, und selbst unter noch viel ungünstigeren Umständen, ist es ein schlimmes Zeichen, wenn Lauheit von Seiten des Publikums einen Verein gefährdet, der bei den Bürgern eine mäßige Unterstützung in Anspruch nimmt um ihnen, und das nur vier Mal im Jahre, Symphonien und größere Tonwerke vorzuführen, die sonst nur selten, nur in Privatconcerten, und dann vielleicht noch mangelhafter, gehört werden können; eine solche Gefährdung zeugt von einer Gleichgültigkeit, die sich nicht aus momentanen Verhältnissen erklären oder rechtfertigen läßt, sondern bedauerlich auf den tiefern Grund eines Mangels an verbreitetem wirklichem Kunstsinn hinweist. Später, als die nothgedrungen entlassenen Orchesterglieder des Stadttheaters wieder eintreten durften und neue Mitwirkende noch hinzugezogen werden konnten, deren sehr tüchtige im nahe gelegenen Altona geworben wurden, wuchs das Orchester des philharmonischen Vereins zu einer kräftigen, imposanten, von gutem Geiste beseelten Masse heran, aber die Theilnahme des Publikums ward deshalb doch keine lebendigere. Wie es mit dem Orchester jetzt bestellt sein mag, weiß ich nicht; aber vor sechs Jahren, da ich es zuletzt hörte, bestand das Personal aus nahe an fünfzig Mitgliedern, meist wackere, tüchtige Leute, darunter einzelne ausgezeichnete Tonkünstler und von großer Liebe zur Sache beseelt. Es mögen hier genannt werden von Violinisten die HH. Lindenau, Veit[1]) Breyther[2]), Radelfahr, Goltermann, Polack, die Violoncellisten Sack[3]) und Lee[4]) und die Contrabassisten Risch und Blaun[5]), ferner Canthal[6]) und Behrens[7]) (Flöte), Spindler (Oboe), der Clarinettist Herzog, Fagottist Biehning, die Hornisten Becker und Fricke und der Trompeter Ruß.

Der Verein geht mit dem diesjährigen Winter dem 19. Jahre seines Bestehens und seinem 67. Concerte entgegen. Er hatte am 2. April seinen Jahrgang 1842 geschlossen, als wenige Wochen darauf die große Brandkatastrophe ausbrach, die vorerst die Gemüther von den heitern Genüssen der Kunst abziehen und auf ernstere Dinge hinweisen sollte, und wohl geeignet war, für lange Zeit einen Stillstand der Kunstinteressen überhaupt befürchten zu lassen. Und dennoch lief für den Verein, Dank sei es der treuen Thätigkeit der Comité, nur das laufende Jahr 1842—43 leer aus, und schon in den ersten Monaten des darauf folgenden Jahres 1844 konnte mit zwei Concerten der Versuch eines wieder einzuleitenden Fortganges gemacht werden*).

Gehen wir, von dem ersten bis zum letzten, die Programme der philharmonischen Concerte durch, so ergiebt sich aus dieser Musterung eine Gesammtzahl von 66 Concertabenden und 404 Vocal- und Instrumen-

[1]) Seitdem in England gestorben; [2]) aus Altona; [3]) jetzt in Helsingfors (?); [4]) war seitdem einige Jahre bei seinem Bruder in Paris; [5]) aus Altona; [6]) Director des Orchesters in der neuen Alsterhalle; [7]) Kapellmeister der Garnison.

*) Der unterbrochene Gang der von dem Hamburger Kunstvereine mit so großer Liebe und Uneigennützigkeit beschafften Gemäldeausstellungen konnte erst in diesem Jahre 1846 wieder angeknüpft werden.

talwerken von größerem oder geringerem Umfange. Rechnen wir die von Sängern und Instrumentalisten vorgetragenen Gesang- und Concertstücke ab, so erhalten wir (die Wiederholungen eingeschlossen) einen Bestand von 153 größern Werken: darunter 77 Sinfonien, 64 Ouverturen und 12 große mehrstimmige Vocalsätze.

Symphonien. — Es hatte sich gleich von Anfang an im Publikum eine entschiedene Vorliebe für Beethoven's Meisterwerke kund gegeben, die in dem Grade heranwuchs als das Verständniß derselben sich durch öfteres Anhören verbreitete, so daß dieser Hoch- und Deutschmeister bald in keinem Concerte mehr übergangen werden durfte. Von Symphonien kommen daher (Marxsen's Bearbeitung der Sonate Op. 47 eineingeschlossen) auf seinen Antheil 54, auf Mozart 10, Haydn 3, Spohr 3, auf die folgenden eine: Kalliwoda D-moll, Lachner (Preissymphonie), F. Schubert C-Dur, Rob. Schumann B-Dur, Gade C-Moll, Carl Schwenke D-Dur und F. von Roda (Scherzo und Trio). Von den Beethoven'schen wurden gemacht: C-moll 13 Mal, A-Dur 7, Eroica 6, B-Dur 6, F-Dur (8te) 6, D-Dur 5, Pastorale 4, C-Dur 3 und 9te mit Chören 2. —

Ouverturen. — Bei diesen steht wieder Beethoven mit der Zahl 18 oben an, darunter Egmont acht Mal und zwei Mal die Zwischenspiele mit declamatorischem Vortrag von Marr und Carl Devrient; dann folgt Cherubini mit 8, Mendelssohn 7, Weber, Mozart 3, F. W. Grund 3, Gluck, Hummel, Mehül, Spohr und Rossini (jeder mit 2), denen sich Berlioz (Vehmrichter, Fesca, Krebs, Ries A. und B. Romberg, Spontini und Sterndale-Bennett als Unitäten anschließen.

Größere Vocalsätze. — Scene und Chor aus Gluck's „Orpheus", Arie und Chor aus „Idomeneo" Finale aus „Cosi fan tutte", Introduction aus „Fernand Cortez", Quartett aus Rossini's „Elisabeth", Beethoven's Phantasie mit Chor, Panny's „Wickingerhalk," zwei Männerchöre von Conr. Kreuzer, Gesangstücke aus Cherubini's „Lodoiska" und Mendelssohn's „Lobgesang" (zwei Mal). Die Aufführung solcher Werke wurde durch die bereitwillige Mitwirkung der Singacademie und anderer Dilettanten möglich.

Concertstücke. — Ueber 250 kleinere Concertstücke vertheilen sich auf nahe an 100 fremde und einheimische Virtuosen, durch deren Mitwirkung die Comité ihren Concerten den Reiz der Mannigfaltigkeit zu verleihen sich bestrebte. Ausgezeichnete Vertreter fanden alle Fächer der musikalischen Leistung; der weibliche Gesang allein an 25, die Violine 22, das Violoncell 12, Horn 7 u. s. w. Auch Sänger und Sängerinnen vom Stadttheater wurden alljährlich entweder für die vier Concerte, oder nach Umständen für einzelne derselben gewonnen, so wie die hier oder im Auslande gebildeten jungen Künstler Hamburgs willkommene Gelegenheit fanden, ihre erworbene Tüchtigkeit öffentlich zu bewähren.

Diese Uebersicht wird hinreichen um die Wichtigkeit des Instituts und dessen Einfluß auf Kunstsinn und Geschmacksbildung darzuthun. Und drängt sich mir hierbei die Bemerkung auf, wie die Herren der Comité aus reinster Kunstliebe diese Concerte stifteten und mit größter Uneigennützigkeit in still bescheidenem Wirken sich jeder Mühwaltung und Beschwerde unterzogen, um der guten Sache sich förderlich zu erweisen: so dürfte es wohl auch im Sinne vieler und hoffentlich der meisten Theilnehmer an den philharmonischen Concerten gehandelt sein, wenn der Unterzeichnete, seiner Ueberzeugung gemäß, hier öffentlich ausspricht, daß die Unternehmer sich um die Kunst in ihrer Vaterstadt kein geringes Verdienst erwarben, und ihnen um so dankbarere Anerkennung gebührt, da sie, Grund und Ave-Lallemant ausgenommen, nicht Männer von Fach sind, sondern durch Beruf und Stellung eher abgelenkt werden von aller Beschäftigung mit der Kunst. Gern machte ich sie namhaft, könnte eine solche unberufene Veröffentlichung nicht indiscret erscheinen*). Möge das von ihnen begründete Institut durch kräftige Unterstützung eine neue feste, dauernde Basis erhalten, so fest doch wenigstens, daß nicht mit jedem neuen Jahre die Existenz desselben in Frage gestellt werden müsse. Sie selbst aber, die Herren der Comité, werden hoffentlich den Eifer nicht erkalten lassen an der Lässigkeit, die sich hin und wieder im Publikum zeigen möchte, noch an etwaigen scharfen Rügen der Kritik, selbst dann, wenn diese aus irgendwelchen Gründen sich ungerecht oder gehässig zeigen sollte.

Paris. August Gathy.

*) Auf diese Gefahr hin will ich es mit einem von ihnen dennoch wagen und den Hrn. Oerist Stockfleth nennen; derselbe, der bei dem 1841 in Hamburg gefeierten Norddeutschen Musikfest als Präses der zweiten Section der Festcomité eine so glänzende Thätigkeit entwickelte, daß das Gelingen dieses großartigen Unternehmens zum großen Theil seinem unermüdlichen Eifer beigemessen werden darf.

Kleine Zeitung.

— Jenny Lind wird Ende Februar in Paris erwartet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 1. März 1847.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels.
(Schluß.)

Die Einheit der beiden vorausgegangenen Stufen, die Zusammenfassung derselben zu einem höheren Ganzen, bildet den dritten, höchsten Standpunkt, durch welchen jener zweite erst seine wahre Bedeutung erhält. Die Eigenthümlichkeit desselben ist, daß die innere Kunstbegeisterung der ersten Stufe wieder ihre überwiegende Herrschaft und Berechtigung erhält, daß aber diese Begeisterung erfüllt und durchdrungen wird von den bewußten Elementen, welche die zweite Stufe errungen hat, und auf diese Weise eine Einheit der unmittelbaren, poetischen Erregung und der bewußten Einsicht zur Erscheinung gelangt. Dieser Standpunkt ist die Wahrheit und Erfüllung alles Vorausgegangenen; derjenige, in welchem sich der schaffende Künstler mit dem Techniker, dem bloßen Virtuosen eint, nur zu erreichen, wenn man vollkommen im Besitz dessen ist, was die zweite Stufe schuf, zugleich aber auch nur zu erreichen, wenn alle diese Aeußerlichkeiten dem Dienste des Geistes unterworfen werden. Dies ist jener Standpunkt, welcher in neuester Zeit durch hervorragende Künstler zur Geltung gekommen ist. Die bloße Technik, obschon sie noch an einzelnen berühmten Pianisten der Gegenwart ihre Repräsentanten hat, findet nicht die frühere Anerkennung mehr; das Gebiet derselben ist erschöpft, und nur das kann noch auf nachhaltigen Erfolg rechnen, was Geist ausspricht.

Betrachten wir indeß den heutigen Stand des Clavierspiels näher, so zeigt sich keineswegs so Erfreuliches, als man meiner Deduction nach annehmen sollte; hinsichtlich der Mehrzahl der Pianisten möchte man im Gegentheil fast die Bemerkung machen, daß die Kunst des Clavierspiels eine untergegangene Kunst zu nennen sei. Nur Einzelne sind es, unter den Jüngeren Mendelssohn, Clara Schumann u. A., welche in dem bezeichneten Sinne das Aechte der Kunst zur Darstellung bringen, und einer Ausführung im Geist und Charakter des Tonstücks huldigen. Die Mehrzahl der Pianisten zeigt immer wieder eine Abirrung von jenem Ideal. Ein geistreicheres Element ist überall vorhanden; dies ist unläugbar, wenn wir das Jetzt mit der vergangenen Epoche vergleichen; eine außerordentliche Steigerung der Technik, größere Lebendigkeit des Vortrags, eine gewaltige Fülle des Tones u. s. w. ist hinzugekommen; aber das frühere Haschen nach Effect ist nicht verdrängt; an die Stelle desselben ein anderes, sich anderer Mittel bedienendes getreten, und die innere Belebung hat sich in eine Aeußerlichkeit anderer Art verkehrt. Die gesammte Darstellung der Zeit — mit wenigen höheren Ausnahmen — wird von Manier beherrscht, ist haltungslos, zerrissen durch unaufhörliche Schwankungen im Tact, bewegt sich ohne inneren Grund in den äußersten Gegensätzen des Forte und Piano, und mancher Pianist scheint in seinen Vorträgen nur ein Gewebe von Narrheiten zur Darstellung bringen zu wollen; auch jene Glätte, welche die zweite Stufe auszeichnete, jene Beherrschung, jenes besonnene Maaßhalten ist verloren gegangen, und der Sinn des Publicums häufig so verdorben, daß jene Thorheiten die Lebensäußerungen ächter Kunst gar nicht aufkommen lassen, und im Keime erdrücken.

Suchen wir nach den Ursachen, so finden wir sie,

wie immer, in Denen, welche den ersten Impuls gaben. Liszt ist hauptsächlich derjenige, welcher den zuletzt charakterisirten Standpunkt zuerst allgemein geltend machte, und im Gegensatze zu den Berechnungen des Verstandes und eines nur auf Aeußerlichkeit und sinnlich wohlgefällige Darstellung gerichteten Geschmacks durch sein geniales Spiel den Geist wieder zur Herrschaft brachte, welcher die glatte und kalte Technik durchbrach, und der künstlerischen Inspiration Geltung verschaffte. Aber Liszt hat bekanntlich in Folge seiner Individualität diese Stufe nicht rein zur Erscheinung gebracht, sondern gleich Anfangs verschwistert mit einer Menge von Extravaganzen. Wie nun in der Regel die Nachahmer und Nachfolger weniger das wahrhaft Bedeutende in sich aufnehmen, im Gegentheil das Unwesentliche und Aeußerliche, so sehen wir, wie jene Eigenheiten, welche bei Liszt zu entschuldigen sind, weil er durch Geist entschädigt, bei seinen Nachahmern bald zu vorherrschender Geltung gelangen, ganz in derselben Weise, wie nach dem Vorgange der Lind Sänger und Sängerinnen jetzt zu säuseln beginnen, und das Höchste erreicht zu haben glauben, wenn man sie gar nicht mehr hört. Es war das Unglück, daß derjenige, welcher zuerst den dritten Standpunkt geltend machte, diesen, wenigstens bei seinem öffentlichen Auftreten, nicht rein zur Erscheinung brachte. So ist die Vortragsweise der Zeit zur Manier geworden. Jene Pianos, welche bei Liszt Anfangs entzückten, sind stereotyp, und begegnen uns überall, häufig ganz ohne Sinn und Verstand, und das Pianofortespiel dreht sich oftmals allein in den Gegensätzen des Säuselns und Hämmerns. Wie aber im allgemeinen Leben längst überwundene Bildungsstufen immer wiederkehren, und von einzelnen Kreisen vertreten werden, wenn schon längst die geistig Lebendigen einen höheren Standpunkt erreicht haben, so sehen wir auch, was die früheren Stufen der Kunst des Vortrags betrifft, diese in einzelnen Kreisen vertreten; so die zweite Stufe bei Dilettanten niedrigeren Bildungsgrades, und im größeren Publicum überhaupt. Noch immer erscheinen hier die Begriffe verdreht, ja auf den Kopf gestellt; noch immer gilt in solchen Kreisen technische Fertigkeit als ein Hauptkennzeichen eines guten Clavierspielers; noch immer verwechselt man hier ein geschickt angebrachtes Piano oder Forte mit wahrem Ausdruck; noch immer ermißt man den Werth des Pianofortelehrers nach den Fortschritten, welche der Schüler in der Fingerfertigkeit gemacht hat. Auch der erste Standpunkt findet seine Repräsentanten. Ihn treffen wir bei geistig höher Begabten, vorzugsweise bei Componisten, welche nicht schulmäßig gebildete Pianofortespieler sind, oder bei Künstlern, die ihr Geschick, namentlich in den Jahren der Jugendbildung, an kleinere Städte fesselte. Die größeren Städte sind der Natur der Sache nach schon seit einer langen Reihe von Jahren mit der Entwickelung der gesammten, modernen Virtuosität vertraut; die kleineren dagegen wurden erst in neuester Zeit von den Virtuosen aufgesucht, und mußten stets auf die Bekanntschaft einzelner mehr oder minder hervorragender Künstler sich beschränken. Wie demnach jene die gesammte Entwickelung mit durchlebten, so waren die kleineren — nicht so schnell fortschreitend, sei es zum Höheren, sei es zum Schlechteren — genöthigt, mehr an der früheren Innerlichkeit festzuhalten. Auch äußere Umstände erklären diese Erscheinung. Die kleineren Städte, denen weniger das stets wechselnde Schauspiel eines mannichfaltigen, bunt bewegten Lebens sich darbietet, entbehren dadurch der Anregung und Erfrischung der Phantasie, eine Eigenheit, die sich sehr entschieden auch in dort entsprungenen Compositionen ausprägt. Die Virtuosität aber auf ihrer höchsten Spitze fordert Phantasie, namentlich eine solche äußerlich angeregte. So konnte es geschehen, daß in den kleineren Städten das jetzt noch nicht ganz verdrängte Vorurtheil zur Geltung gelangte, in der Virtuosität überhaupt etwas Unkünstlerisches zu erblicken; sie hatten die frühere Innerlichkeit, Tüchtigkeit, Solidität mehr bewahrt, und empfanden darum tiefer das rein Aeußerliche und Unkünstlerische einzelner Richtungen, zugleich aber besaßen sie nicht die Frische und den Schwung der Phantasie, um die Virtuosität — in ihrer wahren Bedeutung ein hoch wichtiges und zum Fortschritt drängendes Element in der Kunst — richtig zu würdigen. Wir begegnen demzufolge hier Clavierspielern, welche beseelt von ächtem Feuer der Begeisterung und erfüllt von dem Edlern der Kunst wohl geistigen Ausdruck zur Darstellung bringen, aber auf unschöne, naturalistische Weise, und das Instrument oft über sein Vermögen angreifen, um die Bewegungen der Seele in ihrer ganzen Gewalt erscheinen zu lassen. Es ist wirkliche Leidenschaft, rein natürliche, und ihrer selbst nicht bewußte, welche uns hier das Kunstwerk zur Erscheinung bringt, nicht künstlerisch verklärte. Daß dies in allen Kunstdarstellungen der Fall sein muß, dies Bewußtsein fehlt, so wie überhaupt der feine Geschmack des zweiten Standpunktes.

Im innersten Mittelpunkte der Zeit ist die höhere Richtung vorhanden; in weiteren Kreisen aber finden wir sie neumodisch entstellt oder noch nicht zur Anerkennung gelangt in Folge noch nicht erschütterter Geltung früherer Richtungen. Das große Publicum aber, insbesondere das verwöhnte Concertpublicum großer Städte, so sehr es an den Fortschritten der Zeit Theil genommen hat, so sehr es geistige Anregung verlangt, ist hineingezogen in die Verirrung, und öfter möchte man, wenn auch in etwas hypochondrischer Stimmung, behaupten, daß eine Darstellung im Geist und Charakter des Tonstücks — die höchste Kunstleistung, mögen

auch die technischen Schwierigkeiten die geringsten sein, — gar nicht mehr verstanden wird, daß es allein die Unnatur, die zur Herrschaft gelangte Manier des Tages ist, welche die Hände in Bewegung setzt. So viel ist gewiß, daß es für den Pianofortespieler der Gegenwart außerordentlich schwer geworden ist, etwas überhaupt nur noch Interessantes für den öffentlichen Vortrag zu wählen, und dies auf eine die Aufmerksamkeit fesselnde Weise zur Darstellung zu bringen. Es darf uns nicht befremden, so neben dem geistigen und ächt künstlerischen Vortrag auch noch die hochgesteigerte Technik theilweise geltend zu erblicken, nicht befremden, neben dem wahren und höchsten Ideal oftmals die Carricatur desselben vor uns auftreten zu sehen. Zu allen Zeiten steht das Aechte nicht allein, nicht überall rein und unverfälscht da, sondern erscheint in einzelnen Lebensäußerungen mit Mängeln behaftet, oder verläuft sich in tausend Abstufungen bis in das Gewöhnliche. Darüber aber ist zu wachen, daß es nicht um sich greift, und das Höhere erdrückt. Darum habe ich in geschichtlicher Deduction die ganze Entwicklung zusammengefaßt, um dieselbe über sich selbst zu orientiren, und sich in diesem Bild zu erkennen; darum habe ich das wahre Princip der Zeit hervorgehoben, und die gegenwärtigen Verirrungen bezeichnet. In dem Gegebenen liegen zugleich die Elemente für eine schärfere und bestimmtere Auffassung der Kunst des Virtuosen. Man hält es gemeinhin für sehr schwierig, diese in Worte zu fassen, „das, was in schwankender Erscheinung schwebt, mit dauernden Gedanken zu befestigen“; solche der Wissenschaft näher führende Bestimmungen erleichtern außerordentlich die Erfassung, und zeigen, wie das verwickelt Scheinende auf einfache Sätze zurückzuführen ist; sie sind es zugleich, welche das subjective Gerede über Vortrag beseitigen, und in die Schulen, welche die höhere Kunst des Pianofortespiels behandeln, aufgenommen werden müssen, wenn diese mehr als das Technische überliefern, wenn dieselben wirklich dem Jünger eine bestimmt vorgezeichnete höhere Richtung verleihen wollen.

Fr. Br.

Leipziger Musikleben.

„Das Paradies und die Peri“ von R. Schumann.

Zum Besten der Nothleidenden im Erzgebirge fand Sonntag den 21sten Febr. im hiesigen Gewandhaussaale eine Aufführung genannten Meisterwerkes statt. Sie wurde von der Singakademie und dem Männergesangvereine veranstaltet; Musikdir. Richter hatte die Direction übernommen. Die Solopartieen waren hauptsächlich in den Händen der Damen Schloß, Vogel und Schwarzbach, so wie der Herren Götze (vom Hoftheater zu Weimar), Schneider und Behr. Ließ zwar die Ausführung des Werkes Manches zu wünschen übrig, besonders im ersten Theile, dessen Wirkung durch öfteres Schwanken beeinträchtigt ward, so verdienen doch eben so die Sorgfalt des Dirigenten, als die Leistungen der Sänger, welche sich bestrebten, Bestes zu vollbringen, wobei wir nicht unterlassen mögen, des Hrn. Götze lobend zu erwähnen, volle Anerkennung, dies um so mehr, als die Aufführung des wohlthätigen Zweckes wegen etwas schnell bewerkstelligt werden mußte. Das äußerst zahlreich versammelte Publicum bezeugte der Tonschöpfung lebhafte Theilnahme, — ein Beweis seiner Empfänglichkeit für die Interessen wahrer Kunst, seiner herzlichen Hingebung an die Huldigungen, die ihr gebühren. — Des letztern Umstandes gedenken wir, da wir von Berlin aus, wo das Werk ebenfalls vor wenigen Tagen aufgeführt worden, nicht Gleiches vernommen haben. Es ist dasselbe dort zwar nicht ohne Eindruck auf die Hörer vorübergegangen, aber keineswegs hinlänglich in seiner hohen Bedeutung erfaßt worden. Sei es, daß die mangelhafte Ausführung desselben daran Schuld war, welche wie wir hören, hauptsächlich durch das unerwartete, zwei Tage vor der festgesetzten Aufführung erst geschehene Lossagen von der Mitwirkung seitens zweier Theaterkünstler, des Frl. Tuczek und des Hrn. Kraus, mag herbeigeführt worden sein; sei es, daß eine tiefere Auffassung, ein innigeres Verständniß des Werkes von dem Bekanntsein mit Schumann's früheren Werken abhängig ist, wofür Berlin im Ganzen bis jetzt wenig Gelegenheit geboten hat: der Erfolg steht in keinem Verhältniß zu seiner Vortrefflichkeit. Wäre freilich das Urtheil des Hrn. Rellstab als maßgebend zu nehmen, so dürfte überhaupt noch viel Zeit vergehen, ehe es zur Anerkennung käme! Denn so wohlmeinend sich derselbe auch ausspricht, indem er es (in der Voßischen Zeitung) als „durchaus ehrenwerth, einer edlen Kunstrichtung folgend“ bezeichnet, so sehr zeigt er wiederum auch den veralteten Standpunkt, auf welchem er sich befindet, wenn er dem Componisten zum Vorwurf macht, daß er das Recitativ nicht anwendet und die einzelnen Musikstücke nicht abschließt. Den Mangel an Recitativen finden wir höchstens im dritten Theile bemerkbar, der sich nach unserer Ansicht zu sehr ausdehnt und durch passende Kürzung für die Wirkung gewinnen würde; was aber das letztere anlangt, so erkennen wir gerade darin einen großen Fortschritt, da eben die epische Breite ein Mangel der alten Zeit ist, der selbst bei den größten Meistern jetzt stört. Spricht ferner derselbe Herr von „fein zugespitzten theoretischen Annahmen, nicht natürlichem Gefühle“, so müssen wir ihn fürwahr bedauern, daß ihm selbst so wenig natürliches Gefühl geblieben, um

sich vor dem Stumpfsinn zu retten, welchem er rettungslos verfallen zu sein scheint. Die Behauptung, daß „Haydn und Mozart allein ein so ausgedehntes Werk ohne Recitative haben schreiben können", gehört bei ihm zu sehr in die Categorie von stehenden Redensarten, als daß wir ihn eines Anderen zu belehren noch Worte verschwenden sollten. Eben so wenig mögen wir etwas darauf entgegnen, daß er „mit den Grundzügen nicht einverstanden" ist, daß das Werk „viel Schönes enthalte, zumal in rhapsodischer Weise", daß „die Instrumentation nicht überladen, namentlich nirgend betäubend" sei: wenn er über alle die zauberischen Reize des Werkes, über die Fülle der Romantik, die es birgt, über den orientalischen Charakter, der ihm eigen, kurz über den hohen Genius, der sich in ihm offenbart, nichts weiter zu sagen wußte, als was er vorgebracht, so hätte er besser gethan, zu schweigen und sein Urtheil gar nicht abzugeben in Zeiten, denen er nicht mehr angehört! — Da sich uns die Gelegenheit darbot, von dem Werke zu sprechen, so schien es am Orte, einmal auch von einem Manne, der darüber gesprochen, Notiz zu nehmen. Uns selbst bereitete das Wiederhören des Werkes ein Fest, wie wir es lange nicht erlebt!

—l.

Kleine Zeitung.

— Der „Allgem. Zeitung" wird von Paris aus geschrieben, daß Meyerbeer's Ruhm sehr sinke. Es heißt unter Anderem: Wir müssen doch gestehen, daß der Meyerbeer'sche Ruhm, diese eben so künstliche als kostspielige Maschine, ins Stocken gerathen. Ist in dem feinen Getriebe irgend eine Schraube oder ein Stiftchen losgegangen? Ein wahrer uneigennütziger Enthusiasmus herrschte hier nie für den großen Maestro, der sein Publicum nur zu unterhalten wußte. Das beständige Ableiern des Robert und der Hugenotten hat der großen Menge endlich gezeigt, wie M.'s Opern weniger organisch entstanden als atomistisch combinirt sind, und wie er seine Effecte durch Calcül hervorbringt, so daß man unwillkürlich glaubt, hinter dem prunkvollen Mantel die dürftige Prosa zu erschauen. Indem das Publicum solchergestalt einen tieferen Blick gethan hat in die Werkstätte des M.'schen Geistes, dürfte man dem „Propheten", wenn er endlich angeritten käme, kein sehr triumphirendes Hosianna prophezeihen.

— In den „Rheinischen Blättern", einem Beiblatte zur Mannheimer Abendzeitung, wird erzählt: Einer der übergeschnappten Lind-Enthusiasten in Wien habe diese den „weiblichen Rattenfänger von Hameln" genannt.

— In einer Correspondenz aus Wien in den Grenzboten wird über die auf Jenny Lind geprägte Medaille gesagt: „Die barbarisch stylisirte Adresse an Jenny Lind, welche die auf sie geprägte Medaille begleiten soll, wird von einigen Ueberschwänglichen und von dem Medailleur selbst nicht nur in allen gesellschaftlichen Kreisen, sogar in Koffee- und Gasthäusern herumgetragen, und Unterschriften geworben und erpreßt. Viele unterschreiben des Spaßes wegen, Viele, wie ungezogene Knaben, welche die schönsten Baudenkmale mit ihrem Namen beklecksen, um sich eine gewisse Unsterblichkeit zu sichern. Die Medaille selbst zeigt den Kopf der Sängerin, die Rückseite scheint uns entschieden verfehlt, ein Schwan, dessen rechter Flügel von einem Lineale schwer zu unterscheiden wäre, sitzt auf einem dürren Lorbeer, der wunderbarer Weise unter ihm nicht zusammenbricht; auch ist in einer Unterschrift der Sängerin versprochen, daß sie nicht untergehen werde!!"

— Der Komet schreibt: Die 7jährige Violinistin Neruda in Wien wird mit ihrem Lehrer Professor Jansa nach Leipzig kommen. — Ebendaselbst heißt es: In Prag im Bohrer'schen Concert sei eine junge Sängerin, Schülerin des Conservatoriums, Frl. Richter von Ilsenau, als ein Wunder aufgetaucht. Seit der Sonntag habe man keine so viel versprechende Erscheinung begrüßt. Sie wird zu ihrer weiteren Ausbildung nach Italien gehen, und sich dann der Bühne widmen.

— Am 7ten Februar wurde in Aachen „Der Bastard oder das Stiergefecht", Oper vom Capellmeister Eschborn, mit vielem Beifall gegeben.

— In Stuttgart gastirte Hr. Lutzer vom Theater in Prag, ein Bruder der gefeierten Jenny Lutzer. Die letztere wird in Folge höheren Wunsches wieder einige Mal im Hoftheater daselbst auftreten, ohne deshalb der Bühne sich wieder zu widmen.

— Ein Arzt wurde gefragt, welche Nationalität er bei einer Sängerin vorziehe. Wenn Sie electrisirt sein, erwiederte er, so hören Sie eine Italienerin, wollen Sie dagegen magnetisirt sein, so hören Sie die Lind.

— In einer Correspondenz aus Cassel in Nummer 3 dieser Blätter wurde eine Aufführung des Händel'schen Judas Maccabäus entschieden getadelt. Ein an uns gerichtetes Schreiben von dort widerspricht diesem Urtheil und beruft sich auf die Casseler allgem. Zeitung, wo in einem Bericht von O. K. die Ausführung der Solopartien zufriedenstellend, die der Chöre lobenswerth, das Concert im Allgemeinen ein dankenswerthes genannt wird.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Sechsundzwanzigster Band. Den 5. März 1847.

Ueber musikalische Recensionen. *)

Von

Julius Schäffer.

Wenn wir die Literatur der musikalischen Kritik durchgehen, stoßen wir auf eine sehr ungleichmäßige Ausbauung der einzelnen Felder. Während uns auf dem Gebiete der allgemeinern Betrachtung, der abstract ästhetischen Entwicklung manches Gute und Treffliche in die Augen springt, und hier aus früherer Zeit vorzüglich die Namen eines Forkel, Hoffmann, Rochlitz, Thibaut, aus neuerer Zeit die eines Marx, Brendel, Krüger unsere Aufmerksamkeit erregen, bleibt dagegen auf dem engern Felde der Recension desto mehr zu wünschen übrig. Wir haben seit Jahren die Recensionen über neu erschienene Musikwerke durchgelesen, konnten uns jedoch stets — da wir immer derselben Misere begegneten — eines bedenklichen Kopfschüttelns nicht erwehren.

Auf der einen Seite sehen wir da sogenannte Verstandesmenschen sich breit machen. Sie haben ja Aesthetik aus dem Grunde studirt, auch im Generalbaß sich unterwiesen, können die Regeln eines jeden Kunstwerkes an den Fingern herzählen — was sollte sie abhalten, ihre immense Gelehrsamkeit der Welt kund zu thun und die Kinder der musikalischen Muse einem peinlichen Verhör zu unterziehen? Allein ihr Verstand verläugnet seinen Charakter als Formenklauber und Trennungsmaschine so wenig, daß sie vielmehr die nackte Abstraction der Theorie zur Hauptsache machen, vor Allem, was einem Contrapunkte, einer Imitation oder gar Fuge ähnlich sieht, respectvoll den Hut ziehen, aber Zeter schreien über eine verdeckte Octavenfolge, die sie mit scharfen Augen erjagten, das Kunstwerk wie einen Leichnam seciren, hier von Melodie, dort von Harmonie sprechen, hier das vermeintliche Thema herausschneiden und seiner Umkleidung berauben, dort die Haut besonders betrachten, welche sie dem lebendigen Ganzen abgeschunden.

Diesen Leuten gegenüber steht die ganze Classe der Gefühlsmenschen, die einer höheren Geistesbildung entbehren und als Kritiker nicht viel besser sind als die

---

*) Wir mochten diesem geistreichen Aufsatz seiner ungewöhnlich entschiedenen Haltung und einzelner Härten des Urtheils wegen die Aufnahme nicht versagen; eben so wenig konnten und durften wir, dem ausdrücklichen Wunsche des Hrn. Verf. zufolge, durch Aenderungen oder Weglassungen dem ursprünglichen Charakter desselben zu nahe treten; so geben wir den Aufsatz wortgetreu, erlauben uns indeß, an einigen Punkten, wo uns Widerspruch unumgänglich nothwendig erschien, dies in den beigefügten Anmerkungen anzudeuten. Eine ausführlichere Erörterung ist in dem beschränkten Raume der Anmerkungen nicht möglich; wir begnügen uns daher hier nur mit einem einfachen Widerspruch, nur Einzelnes, was nur einiger Worte bedarf, sogleich erledigend, werden aber nach erfolgtem, vollständigem Abdruck des obigen Artikels eine ausführlichere Erörterung darüber folgen lassen; bietet sich doch auf diese Weise zugleich mannichfache Gelegenheit, mehrere sehr wichtige, in die Zeit eingreifende Fragen durchzusprechen, und darüber vielleicht etwas festzustellen, Manches zu widerlegen, was gewöhnlich von Gegnern der Kritik gegen dieselbe vorgebracht und für sehr beweisend gehalten wird. Noch wollen wir erwähnen, daß so eben von dem Hrn. Verf. ein Op. 1. — Phantasiestücke für Pianoforte, Breitkopf u. Härtel, Preis 1 Thlr. 5 Ngr. — erschienen ist; wir machen vorläufig, und vor der Besprechung desselben in der Zeitschrift, darauf aufmerksam, da wir es als bedeutend bezeichnen können.

die Red.

vorigen. Denn das Gefühl ist nicht blos unkritisch, d. h. es beweist nicht, was es unmittelbar empfindet, sondern, seiner Natur nach, subjectiv, egoistisch, fanatisch. Daher jene Unklarheit im Ausdruck, daher jene Behauptungen, die nur behaupten, Nichts beweisen, daher jene Grundsatzlosigkeit, jenes Ausgehen von ganz willkührlichen Standpunkten, daher jener fanatische Eifer, mit dem sie ihrer Richtung das Wort reden, die entgegengesetzte aber bekämpfen.

Die Einseitigkeit beider, der Verstandes- wie der Gefühlsmenschen, liegt am Tage. Was sollen wir aber sagen, wenn noch Ignoranz sich damit vereinigt, die stupideste Blindheit in abgenutzten Phrasen die verkehrten Richtersprüche zum Ergötzen aller Vernünftigen austheilt und mit komischem Ernst die Unfehlbarkeit eines Papstes für sich beansprucht?

Die moderne musikalische Recension laborirt im Allgemeinen an dem Hauptfehler, daß die meisten Verfasser derselben nicht wissen, was ihr Geschäft ist. Die Mehrzahl der Recensenten liefert fast nichts als einen Beitrag zu dem Cataloge der bei verschiedenen Verlegern im Druck erschienenen Sachen, mit höchst beiläufigen Redensarten über deren Werth oder Unwerth. Die Redactoren der musikalischen Zeitungen müssen oft, zwar mit saurem Gesicht, aber doch ruhig zusehen, wie viele ihrer Nummern den Annonçeblättern nur allzu ähnlich werden, in welchen nur die Titel der erschienenen Werke mit Angabe des Verfassers, des Verlegers, des Preises u. s. w. enthalten sind *). Das übrige etwa hinzugefügte Raisonnement ist, wie gesagt, sehr vom Uebel. Die es mit ihrem Geschäft am Ernstesten meinen und ein vollständiges, maaßgebendes Urtheil liefern wollen, scheitern gewöhnlich an ihrem Vorhaben, weil sie das Kunstwerk nicht als das, was es ist, als den Ausdruck einer Persönlichkeit, sondern als die Darstellung irgend eines s a c h l i c h e n Inhaltes auffassen, von dem sie eine möglichst detaillirte Analyse dem Publicum bieten. Bei einem Liede, einer Oper, überhaupt wo durch das Hinzutreten der Poesie ein bestimmter Inhalt fixirt wird, möchte dies noch angehen, bei einer reinen Instrumentalcomposition aber möchte eine solche Analyse eines s a c h l i c h e n Inhaltes wohl zu den Unmöglichkeiten gehören. Denn der Inhalt eines Musikstückes ist ja so beweglich und flüssig, so in seinem Entstehen und Erklingen gleich wieder verschwebend und verhallend, daß man sich, beim ersten Anhören wenigstens, zu einem ruhigen Verhalten ihm gegenüber nicht zwingen kann. Du wirst vielmehr vollständig erfaßt, bis in's innerste Leben ergriffen, gewaltig in den Strudel der Töne gezogen, unaufhaltsam auf den Fluthen der Harmonien fortgetragen und endlich, sind sie verrauscht, auf dem Strande der Nüchternheit zurückgelassen, wo du dir träumend die Schläfe reibst, zwar noch das Nachzittern in deiner Brust spürst, aber schlaftrunken dich umschaust, um nach dem Woher, Wohin zu suchen! — Wenngleich das wiederholte Anhören eines musikalischen Kunstwerkes einen Ausweg bietet, auf welchem man zu einem mehr objectiven Verhalten ihm gegenüber gelangt, so behält doch eine Analyse desselben in obiger Art darum viel Mißliches, weil man es mit einem Inhalte zu thun hat, der nicht in Worten fixirt werden kann, mit einem Inhalte, der, weil er den präcisern Ausdruck der Sprache verschmäht, weil die Unbestimmtheit und Unmittelbarkeit der Stimmungen sein eigenstes Wesen ist, sobald man ihn mit dem Verstande zu fassen sucht, wieder entgleitet, mit einem Inhalte, der das Leben, die lebendige Persönlichkeit selbst ist, und sich daher jeder Fessel, die ihm eine äußerliche, sachliche Umgrenzung anlegen möchte, entzieht *).

Weiter aber fragt es sich, ob denn dem Einzelnen, der großen Masse gegenüber, auch jenes Richteramt zukomme, kraft dessen er über Wahrheit oder Unwahrheit einer Kunstleistung ein für Alle maaßgebendes Urtheil hinstellen könne! Nein, die Kunst hat sich längst von jeder Papstherrschaft emancipirt, sie ist im eigentlichen Sinne das Reich der Freien, in welchem nicht des Einzelnen Richterspruch entscheidet, sondern ein Jeder Sitz und Stimme hat, und nur das Urtheil der Gesammtheit den Ausschlag giebt. Dieses Recht des Urtheils hat denn auch die Masse zu allen Zeiten, dem Einzelnen gegenüber, geltend gemacht, dieses Recht wird sie auch stets behaupten. Bach, Händel, Mozart, Beethoven und alle die großen Heroen, sie verdanken die Anerken-

---

*) In diesen Bl. werden derartige, kürzere Besprechungen mit wenig Ausnahmen in den Krit. Anzeiger verwiesen, und uns kann daher dieser Tadel nicht treffen. Betrachtungen, wie sie der Hr. Verf. oben anstellt, waren es, welche uns zur Einrichtung des Krit. Anz. Veranlassung gaben.

d. Red.

*) Wir mögen dem nicht direct widersprechen, können aber nicht unerwähnt lassen, daß uns der Hr. Verf. hier nicht ganz frei von dem Einflusse Hegel's erscheint. Um Mißverständniß zu vermeiden, und zugleich näher zu bestimmen, was wir unter diesem Einfluß meinen, bemerken wir, daß es nur wünschenswerth sein kann, den Einwirkungen des Hegel'schen Systems im Allgemeinen zu begegnen, da ohne Kenntniß dieser geistigen Errungenschaft es nicht möglich ist, an den Bewegungen der Zeit Theil zu nehmen, und sie zu verstehen. Tadeln wir hier einen derartigen Einfluß, so gilt dies den Irrthümern jenes Systems, denen wir dort, zugleich neben den tiefsten Blicken in das Wesen der Musik, begegnen, jenen Irrthümern über den Inhalt der Instrumentalmusik, welche Dr. Krüger in seinem Meisterstück über Hegel's Aesthetik der Tonkunst in einem früheren Bande dieser Blätter zur Sprache gebracht hat.

d. Red.

nung nicht ihren Recensenten, sondern allein der Geschichte *).

So viel steht fest: Die neuen Erscheinungen im Reiche der Kunst sind es, mit denen der Recensent vorzugsweise zu thun hat. Er soll in der täglich mehr anschwellenden Sündfluth der musikalischen Literatur dem an der Uebersicht verzweifelnden Volke die rettenden Häfen ausfindig machen, wohin es sich flüchten kann, die Persönlichkeiten aufweisen, denen es sich mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf, die es vor dem musikalischen Wassertode bewahren können. Diesen Zweck erreicht der Recensent aber nicht dadurch, daß er seinen Sympathien und Antipathien, seinen Urtheilen freien Lauf läßt, denn selbst wenn er zufällig Recht haben sollte — jene verzweifelte Lage und die alten traurigen Erfahrungen haben unsern kindlichen Glauben an die Recensionen für immer zerstört. Sie müssen sich also darauf beschränken, durch den Inhalt der Kunstwerke selbst, d. h. durch die Persönlichkeit der Künstler, welche sie uns zur Darstellung bringen mögen, zu wirken. Wir wollen, wie überall, so auch in der Musik nicht mehr Urtheile, Abstractionen, sondern Anschaulichkeit, Thatsachen. Der Künstler bietet dem Volke in seinen Werken aber nur sich selbst, sein Fühlen und Empfinden, sein Wollen und Streben, und indem er sich damit gleichsam um das Bürgerrecht im Reiche der Kunst bewirbt, will er dieses nicht durch den Richterspruch eines Einzelnen erhalten, sondern von dem Volke als würdig anerkannt und aufgenommen sein. Das Geschäft des Recensenten kann somit kein anderes sein, als dem Publicum eine Charakteristik der Künstler zu geben, damit es erkenne, was es an denselben habe, und so in den Stand gesetzt werde, sich selbstständig ein Urtheil zu bilden. Eines Künstlers Charakterschilderung aber zu liefern, möchte wohl für den musikalisch Gebildeten nicht allzu schwer sein. Meistens wird man hier durch Vergleichung das Richtige treffen; und wie man auf diesem Wege sicher zur Einsicht in den specifischen Charakter eines Bach, Händel, Mozart, Beethoven u. A. gelangt und schon gelangt ist: so könnte man auch den Charakter neuer Persönlichkeiten erkennen, wenn man untersucht, an welche der Vorgänger sie sich angeschlossen, welchen Stoff sie in sich aufgenommen, wie sie denselben in sich verarbeitet und auf welche nur ihnen eigenthümliche Weise sie ihn in Form und Gestalt gebracht haben. Eine solche Charakteristik kann natürlich mit der Betrachtung eines einzelnen Werkes nicht abgeschlossen sein, sondern, wie die Persönlichkeit in jedem neuen Werke auch neue Seiten darstellt, so muß auch die Charakteristik diesen Entwicklungsgang mit durchmachen, muß bei der Betrachtung des neuen Werkes die früheren in Anschlag bringen, und darf erst dann die Aufgabe als gelöst ansehen, wenn der Künstler die seinige gelöst hat. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir sagen: Nein! und widersprechen aufs Bestimmteste. d. Red.

Hamburger Briefe.

Unsere Tonhalle ist wieder zu Gnaden gekommen, man risquirt weder Schnupfen noch Husten in den geweihten Räumen, höchstens einige Ohrenzuckungen. Die gehören bekanntlich zur Musik. In der That, der Concertsaal der Tonhalle hat in jeder Beziehung gewonnen, er ist wohnlich, comfortable geworden, und sucht den Ton durchaus nicht mehr zu beschränken und zu zwicken, wie es sonst wohl geschah. Diese Bemerkung haben wir Alle gemacht, als neulich Krebs eins seiner Massen-Concerte zum Besten gab. Orchester und Saal boten einen imposanten Anblick dar, Alles ging nach Noten, sogar der Putz und die Oeilladen der beau monde. Meyerbeer's Ouverture zu „Struensee" eröffnete den Reigen. Wer die Dichtung des Bruders kennt, wird diese Ouverture sehr schön finden; sie ist jedenfalls eine geistreiche Composition, aus der Berlioz Manches lernen könnte, vorzüglich Eintheilung. Uebrigens hat mich die Instrumentation dieser Ouverture oft an Berlioz erinnert. Nächst dieser Piece wären nur noch ein Gesangsvortrag des Fräulein Behrens, der Schlachtgesang von Rietz und Beethoven's neunte Symphonie als bemerkenswerthe, anregende Nummern des Programms zu erwähnen. Frl. Behrens sang Recitativ und Arie aus Händel's „Roland". Die Composition ist großartig, einfach, von mächtiger Wirkung, und Frl. Behrens besitzt einen sehr schönen Mezzosopran, in guter Schule gebildet. Es ist Schade, daß diese Sängerin, wie geschaffen für die Bühne, der letzteren verloren geht. Ja, ja, die Gesellschaft tritt der Kunst immer hemmend in den Weg. — Der Schlachtgesang von Rietz fand eine massenhafte Ausführung, nicht minder die neunte Symphonie. Ueber letztere, namentlich über den letzten Satz, werde ich Ihnen wohl später, wenn Sie es mir erlauben, meine „modernen" Ansichten mittheilen. — Das Concert machte einen guten Eindruck; denn es war eins von jenen, in denen der Geist der Zeit noch am meisten zu seinem Rechte kommen kann. Nur das Großartige in der Kunst, großartig ausgeführt, kann die Völker noch packen und aufrütteln aus dem Wust materieller Interessen. Wir sehen schon jetzt, wie flau die Solovorträge in den Concerten aufgenommen werden, wie im Leben, so auch in der Kunst muß das Individuum der Masse weichen,

wartet noch ein wenig und ihr werdet in den Concerten nichts als Orchester begrüßen. Diese Idee möchte noch dadurch einiges Gewicht erhalten, daß heut zu Tage mehr und mehr die sogenannten Privatconcerte auftauchen, d. h. solche Reunions, in welchen irgend ein Solist seinen Freunden und Gönnern gegen Bezahlung etwas vormusicirt. Diese Reunions sind noch die einzige Zufluchtsstätte der Virtuosen; die letzteren sind aus den Salons hervorgegangen, wie natürlich, daß sie auch in ihnen ihr Grab finden. Auch wir hatten kürzlich ein solches Privatconcert. Ein Italiener war's, Monari mit Namen, der dasselbe veranstaltete. Das diplomatische Corps, die Aristokratie, männliche und weibliche, des Kaufmannstandes und einige Journalisten bildeten das Auditorium. Herr Monari sang einige Cavatinen und Duetten, letztere mit dem hiesigen Gesangslehrer Santerre und einem Dilettanten, der eine wunderschöne Baritonstimme besitzt, Hr. d'Arien spielte ein Cellosolo, und die Geschichte war aus. Das nennt man ein Privatconcert, vor einigen Jahren war das noch eine grande soirée musicale, wie sich die Zeiten ändern!

Noch muß ich des ersten philharmonischen Concerts erwähnen, welches kürzlich stattgefunden hat. Dieses Institut scheint neuerdings einen erhöhten Anklang im Publicum gefunden zu haben; denn selten habe ich ein Concert so besucht gesehen, wie dieses erste philharmonische. Dasselbe wurde mit der Concert-Ouverture von Spohr eröffnet, und mit der B-Dur Symphonie von Beethoven beschlossen; in der Mitte lagen Solovorträge von den Gebrüdern Moralt (Cello und Geige), dem Herrn Goldschmidt (Pianoforte) und Fräul. Behrens (Gesang). Letztere sang wieder die Händel'sche Arie, und interessirte wie immer durch Stimme und Vortrag. Das Cellosolo verfehlte seine Wirkung durch den mangelhaften Ton, welchen Herr Moralt zu Gehör brachte. Der Ton klang nasal, hatte, wenn ich mich so ausdrücken darf, keine Mitte, sondern nur Anfang und Ende. Im Uebrigen zeigte sich Herr Moralt als ein wackerer Cellist. Der Bruder spielte ein Geigensolo eigener Composition, nicht uninteressant durch die Ideen und einzelne Passagen. Technik und Sentiment dürften diesem Geiger nicht abgesprochen werden. Herr Goldschmidt trug das G-Moll Concert von Mendelssohn vortrefflich vor. Mangelt auch noch künstlerische Selbstständigkeit, so scheint mir doch der Stoff dazu in dem jungen Manne vorhanden zu sein. Was nun die Ausführung der größeren Orchestercompositionen betrifft, so war sie eine, wie sie von der musikalischen Tüchtigkeit und dem praktischen Verständniß des Dirigenten zu erwarten stand. —

Das Institut der philharmonischen Concerte bewährt also nach wie vor seine Anziehungskraft; noch ist Hamburg nicht verloren! —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

Berlin. Dreyschock ist hier und hat bereits ein Concert gegeben. Er hatte die große Partei der Lisztianer und die alten Verehrer Döhler's gegen sich, aber seine Virtuosität riß Alles hin und er trug den glänzendsten Sieg davon. — Die Berliner haben den Witz gemacht, weil es jetzt unsicher des Nachts auf den Straßen ist, „man brauche nur mit Dreyschock zu gehen, seine linke Hand fürchte der stärkste Dieb!" —

— Der Schwäbische Merkur berichtet: „In Stuttgart hat sich ein Verein für ältere Kirchenmusik gebildet, der bei seinen regelmäßigen wöchentlichen Zusammenkünften Folgendes bezweckt: Die Einübung älterer Kirchen- und Oratorienmusik zur Heranbildung und Förderung eines gediegenen, der Würde der Kunst angemessenen Geschmacks zunächst unter den Mitgliedern selbst, die aus Sängern und Nichtsängern bestehen, aber Zutritt zu allen Proben haben, sodann aber auch unter dem größeren musikliebenden Publicum, für das von Zeit zu Zeit öffentliche Productionen gegeben werden. Zu weiterer Förderung dieses Zweckes sollen bisweilen auch Vorträge zur Erklärung einzelner interessanter Kunstwerke oder vielleicht mit der Zeit über größere Abschnitte der musikalischen Kunstgeschichte gehalten werden, wozu ebenfalls sämmtlichen Mitgliedern der Zutritt freisteht. Die Hülfsmittel des Vereins bestehen theils in regelmäßigen Beiträgen seiner Mitglieder, theils im Ertrage seiner öffentlichen Productionen Die dadurch zu begründende Bibliothek steht jedem Mitgliede zur Benutzung offen."

— Der Theaterchronik wird aus Frankfurt a. d. O. geschrieben: „Mozart's Opern floriren in diesem Winter hier. Don Juan und Entführung sind bereits gegeben, Figaro steht bevor. Weniger sprach die Entführung an, und es dürfte auch wohl diejenige Oper sein, welche am frühesten veralten wird!? Also die übrigen Opern veralten später; die Angabe der Zeit wäre wünschenswerth gewesen, damit sich die Theaterdirectionen in Zukunft darnach richten können."

— Nach der Modenzeitung arbeitet Lortzing fleißig an einer neuen komischen Oper, deren Stoff dem Leben Heinrichs IV. entnommen sein soll. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 8. März 1847.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Man hat das sonst so gut zur Geltung gekommene historische Element in der musikalischen Recension fast ganz übersehen. Eine erschöpfende Recension muß allemal zugleich ein Stück Literaturgeschichte sein, weil sie unter anderm den Künstler in seinem Zusammenhange mit der musikalischen Welt betrachten muß — oder sie muß wenigstens ein Beitrag zur Specialgeschichte des Künstlers sein, dessen Persönlichkeit in ihrer Totalität eben nur aus der Gesammtheit seiner Leistungen gefunden werden kann. — Daß eine Recension in diesem Sinne aber auch unmittelbar Kritik und — wir setzen dreist hinzu — die einzig richtige ist, möchte Niemand leugnen, der unter Kritik nicht das subjective Urtheil eines Einzelnen versteht, sondern jenes Sichselbstrichten des Kunstwerkes, durch welches es entweder als Erscheinung einer einsamen, mithin unwahren Subjectivität auch einsam verkümmert, oder als allgemein in sich, auch zur allgemeinen Anerkennung gelangt. Nur durch jene Charakteristik der auftretenden Persönlichkeiten wird aber dem Volke selbst das Urtheil möglich gemacht, ob es sich mit dieser Persönlichkeit, als einer allgemein menschlichen, werde bereichern können, oder ob es dieselbe, als eine subjectiv wahnsinnige, sich selbst überlassen müsse. Wird dieser Weg eingeschlagen, so scheidet für die Recension alles Mittelmäßige, was nur Altes und das von Andern schon zum erschöpfenden Ausdruck Gebrachte giebt, völlig aus. Wo kein Charakter, keine Persönlichkeit, da kann der Recensent nur — schweigen: ein Verhalten, das beredter ist, als tausend Worte. So gewinnt er den nöthigen Raum für die detaillirteren, eingehenderen Besprechungen des wirklich Neuen und auch des guten Alten, gegen das noch so viele Sünden zu tilgen sind. Für die musikalische Maculatur genügen schlichte Annonçen, die sich auf Angabe des Preises beschränken, da von dem Werthe Nichts zu sagen ist *).

Das Historische war uns für jede Recension wesentlich: wir dürfen es daher auch hier nicht ganz übergehen, und siehe, es unterstützt unsere Ansicht auf eine sehr schlagende Weise. Unsere alten Literaturzeitungen sind bekanntlich lange Zeit denselben Weg gegangen mit einer Zähigkeit, welche unseren gelehrten Bestrebungen von jeher eigenthümlich gewesen ist. Eine gewisse Kaste machte sich hier mit einem Gemisch unausstehlichen Hochmuths und liebenswürdiger Naivität damit breit, alle neuen Producte bald mikroskopisch zu untersuchen, bald unbesehen über das Knie zu brechen, wie es in ihre Stimmung und Neigung paßte; die Recensenten fühlten sich als Weltrichter, die nach einem summarischen Verfahren die Schaafe von den Böcken sonderten; als Censoren, die das Publicum vor allen Fehltritten bewahren wollten, welche ihr von Staats wegen privilegirtes Collegium nicht unmöglich gemacht hatte. Kurz, es handelte sich hier wesentlich um unsern Erbfeind: die Bevormundung, um deren lächerlichste Carricatur, um die Bevormundung des Urtheils, der Ansicht. Was

*) Wir stimmen vollkommen überein; der Hr. Verf. bezeichnet hiermit unseren Standpunkt. Was die „schlichten Annonçen" betrifft, so werden wir freilich einige Bedenken dagegen geltend machen. d. Red.

konnte das endliche Resultat sein? Nur das der Comödie, die mit richtigem Tacte den guten Vormund, nachdem er vier Acte lang gepoltert, gelärmt und tyrannisirt hat, in dem fünften in der Glorie einer unbeschreiblichen Lächerlichkeit erscheinen läßt. — Das Publicum sah dem Spiel eine Zeit lang gutmüthig und gläubig zu: nur einzelne, besonders die armen maltraitirten Dichter regten sich schon früh und statteten „den Recensenten" mit den nöthigen Attributen aus, dem vertrockneten Gesicht, das unter einer ungeheuern Brille verschwindet, der spitzen Nase, den dürren Waden, der Feder hinter dem Ohr, den Zopf im Nacken berührend, und dem ledernen Bocke, welcher dieser unheimlichen Erscheinung als Pegasus bei ihrem Ritt durch die Literatur dient. Das Publicum hat Sinn für alles Anschauliche, und es wurde ihm nach und nach klar, daß jene Vorstellung eine höchst angemessene ist: der „Recensent" war auf ewige Zeiten eine komische Figur geworden. Wer mochte dieser Classe noch angehören, als jene Unverbesserlichen, die — immer vereinzelter — noch jetzt auf die Literatur mit ihrer stumpfen Scheere hineinwüthen, und die ihre endliche Ruhe nur im Tode finden werden? Die Verständigern bedachten sich, sie gaben das Recensiren auf und wurden kluger Weise „Referenten". Das Urtelsprechen wurde für sie Nebensache — das mußte dem Volke vorbehalten werden —: sie referirten, legten dem Publicum die neue Leistung nach ihrem Inhalte, den Hauptmomenten der Behandlung vor, ließen meist den Autor für oder gegen sich sprechen, kurz sie stellten — im Sinne unserer neuesten Justizreform — den Angeschuldigten seinen Richtern persönlich gegenüber, und beschränkten sich ihrerseits auf ein bescheidenes, unmaßgebliches Votum. In diesem Sinne wird jetzt die Recension in unseren besseren Literaturzeitungen geübt: nur so führt sie zu einem für alle Theile sicheren Resultate; dem Autor widerfährt nur das, was er sich selbst vorbereitet hat: das Publicum findet Gelegenheit, sich selbstständig ein Urtheil zu bilden, und ist dem pflichtgetreuen Referenten gewiß dafür dankbar, daß ihm die Orientirung in der täglich mehr sich anhäufenden Literatur so unendlich erleichtert und die Freiheit seines Urtheils dabei anerkannt wird — der Recensent aber kann nur so eine angemessene Wirksamkeit hoffen, er kann nur so begründete Sympathien bei seinen Lesern für das Bessere und Vortreffliche erregen, nur so der endlichen Entscheidung, die aber bei ihm nicht steht, gründlich vorarbeiten, und besonders nur so der unvermeidlichen Lächerlichkeit entgehen, welcher alle Recensenten im alten Style unterliegen *).

*) Diese Sätze scheinen uns noch einer Erläuterung zu bedürfen; in der denselben hier gegebenen Fassung können sie einem Mißverständniß unterliegen. d. Red.

Seien wir offenherzig! Im Allgemeinen — wir schließen natürlich einzelne tüchtige Leistungen aus — steht die Recension der musikalischen Zeitungen auf dem alten Standpunkte. Wir werden noch immer mit Urtheilen abgespeist, die nur mit der alten, unerschöpflichen Phraseologie aufgewärmt werden, während wir — mit unserer ganzen Zeit — nur nach dem Thatsächlichen dürsten. Was kümmert uns, was ein Herr X. über das und das Opus urtheilt, empfindet und schließlich ausspricht? Gar nichts! das gehört unter das unaussprechlich Gleichgültige. Wir bedauern diese Leute höchstens, die mit ihren — erst abgelernten — Redensarten das Faß der Danaiden emsig und gewandt zu füllen suchen und nie merken, daß es keinen Boden hat. Wir finden die Arbeit des Tagelöhners dankbarer, die doch etwas mehr thut, als ihren Mann nähren, wenn sie auch nur den gewöhnlichsten Lebensbedürfnissen dient, doch irgend welche Resultate hat: die der Recensenten hat aber keine, als ihren Mann und nebenbei seine Eitelkeit und Selbstgefälligkeit zu nähren.

Weiter, haben diese Herren nie bedacht, daß eigentlich und streng genommen, das Amt des Recensenten mit einer großen Verantwortlichkeit belastet ist, daß jene mehrerwähnte Lächerlichkeit, die früher zu verzeihen war, heutzutage eine Sünde des Menschen wider sich selbst ist, daß man seine Feder nicht allein an Parteiinteressen, sondern auch an sich selbst, an seine eigene Denk- und Empfindungsfaulheit, an die eigene phrasendrehende und spaltenfüllende Schreibgewandtheit, die den meisten doch zum Erwerbe dient, verkaufen kann? Wie gesagt: ich halte es nicht allein für befriedigender, Holzhacker zu sein, sondern auch für ehrlicher und anständiger. Der Mann weiß, was er giebt, hält, was er verspricht, und spielt nicht mit einer selbstübernommenen Verantwortlichkeit, nicht mit dem Vertrauen des Publicums, das ihm geöffnet ist. *)

Das Publicum hat den Recensenten allerdings keine Verantwortlichkeit aufgelegt: ist es doch im Allgemeinen ein rechtloses, nirgend vertretenes Subject, dem von jeher nur eine sehr einseitige, obwohl mächtige Waffe zugestanden ist: das Ignoriren, das Uebersehen Alles dessen, was seinen Ansprüchen nicht genügen kann. Dem Publicum bleibt Nichts übrig, als diese kritischen Festungen auszuhungern. Dazu kommt es aber vor seiner großen Gutmüthigkeit und bedeutenden Indolenz nicht: braucht es doch die Journale nur zu bezahlen, aber nicht zu lesen, nicht zu achten: kann es doch seinem billigem Witze so bequem auf ihre Unkosten Luft machen. Von dem Publicum ist also in dieser Beziehung Nichts, wie in anderen Alles zu hoffen.

*) Wir werden in unserem Artikel auf diese Sätze zurückkommen. d. Red.

Jene Bollwerke der Phrase und Ignoranz sind also mit Sturm zu nehmen, und wir sind mit Freuden in die Reihen der Belagerer getreten — daß dies aber überhaupt nöthig ist, daß die meisten musikalischen Zeitungen, wenn nicht an Abonnentenmangel, doch am moralischen Hungertode selig verblichen sind — das ist wunderbar und ein trauriges Zeichen der Zeit. *) Haben denn die Recensenten nie lichte Augenblicke, haben sie über ihrem Handwerke sich selbst so ganz vergessen? Sie, die gelegentlich ein Wort auch über unsere Heroen risquiren, werfen sie sich die so nahe liegende Frage nie auf, ob denn eigentlich ihre Kritik nicht unter der Kritik ist? Sie mögen doch ihren Wirkungskreis übersehen: haben sie den Geschmack des Volks gebessert, haben sie den tüchtigeren Meistern Terrain gewonnen? Nein — wir haben wenigstens noch keine dankbare Seele gefunden, die den bisherigen Recensionen irgend einen Fortschritt in Anschauung oder Gedanken zugerechnet hätte, wie erwähnt, unsere Meister sind fast alle trotz den Recensionen groß geworden. Kann sich das Publicum in der Literatur mehr und leichter orientiren? Nein! Die Literatur wird durch die musikalischen Zeitungen nur noch mehr ausgedehnt, die Uebersicht durch die widersprechenden Urtheile verwirrt, ein Jeder muß zu den Werken selbst zurückgehen und die Recensionen zu vergessen suchen. Haben die Recensionen den angehenden Künstlern große Dienste geleistet? Ebensowenig: die meisten werden mit ein paar Annoncerredensarten abgethan, und wer daraus noch etwas profitiren könnte, muß von einer vielversprechenden Naivität sein. Auf den Kern des Werkes — die Persönlichkeit, welche es geschaffen, wird fast nie eingegangen, und nur von hier aus könnte doch handgreiflich die Reform zum Besseren ausgehen. — Kümmern sich alle die, welche festen Boden in der Literatur gewonnen, welche Plätze unter den Meistern der Tonkunst sich errungen haben, um diese Recensionen? Achten sie dieselbe? Wir glauben kaum! Sähen sie darin Leben, eine ihrem Streben und dem Geiste der Zeit angemessene Richtung — es würden sich wenigstens Einige praktisch dabei betheiligen, sich hier verantworten, hier ihre Autorität dem Schlechten und Matten entgegensetzen. **) Davon findet sich kein Beispiel: der einzige Rob. Schumann hat eine Zeitlang sich im Felde gezeigt, aber sehr bald wieder die Feder kopfschüttelnd weggelegt — natürlich, aus diesem Geschrei und Geklaffe muß sich jede reine und edle Natur hinwegsehnen und, wenn es Anlage und Verhältnisse irgend erlauben, zur freien und selbstständigen Production zurückflüchten. *) Und jene Lärmer werfen die Feder nicht weg, schlagen nicht an ihre Brust und rufen: Gott sei mir Sünder gnädig! — Nein, es wird fort — recensirt! Wem sind sie auch verantwortlich!

Sich selbst! Wer sich jenem rechtlosen Publicum als Führer aufdrängt, wer bei den einmal vorhandenen Zeitungen sich betheiligt bei dem Bewußtsein, jenen natürlichen Ansprüchen nicht genügen, den Kern der beurtheilten Werke nicht in Worten geben zu können, ist entweder in einer naiven Täuschung über seine eigene Bedeutung dem Publicum gegenüber begriffen — oder ein Unverschämter — oder, wenn er es des Erwerbes wegen thut, zwar kein Dummkopf, aber ein Beutelschneider. — **)

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir können nicht umhin, den Hrn. Verf. an die Thatsache zu erinnern, daß in der Gegenwart auf dem Gebiet der Tonkunst eine große Anzahl von Richtungen sich durchkreuzt. Neben dem Neuen findet das Alte seine Vertreter und zahlreichen Freunde. d. Red.

**) Der Hr. Verf. bringt hier einen wichtigen Punkt zur Sprache. Wir verweisen auf unsere Erwiderung. d. Red.

*) Für R. Schumann ist die Kritik stets eine heilige Angelegenheit gewesen, der er sich mit innerstem Interesse widmete, ein Beruf, von dem er sich nur in Folge eines vorübergehenden, jedoch länger dauernden Unwohlseins zurückzog, ohne demselben für immer zu entsagen. Der Hr. Verf. möge uns dies aufs Wort glauben, oder sich es von Hrn. Dr. S. selbst sagen lassen. d. Red.

**) Wenn sich nur diejenigen, welche sich mit dem stolzen Bewußtsein, das Höchste und Vollendetste sogleich geben zu können, einer Aufgabe unterziehen wollten, würde gar nichts geschehen. d. Red.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Fr. Hartmann, Op. 42. Tarantelle p. Violon, ou Violoncelle, ou Flûte. — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 20 Ngr.

— — —, Op. 43. Tarantelle melodieuse. — Ebendas. Pr. 22½ Ngr.

Zwei artige Kleinigkeiten, zum Vortrag im Salon bestimmt und diesen Zweck vollkommen erfüllend, unterhalten Spieler und Hörer leicht und angenehm, geben den ersteren willkommene Gelegenheit zu glänzen ohne sich zu echauffiren, und sind auch, bei wohlgetroffenem harmonischen und melodischen Gewürz, für den Musiker nicht ohne Interesse. So dürfen wir beide Piecen zu dem angeregten Gebrauch angelegentlichst empfehlen. —

C. Hohnstock, Op. 1. Gr. Sonate p. Piano et Viol. — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 2 Thlr.

Ein Opus 1 eines jungen Componisten, das wir herzlich willkommen heißen. Neben einer gediegenen

Geschmacksrichtung und der gehörigen technischen Kenntniß der Instrumente spricht sich darin ein sehr achtungswerthes Talent unverkennbar aus. Wie allen angehenden Componisten fehlt auch dem Verfasser obengenannter Sonate noch jene strenge Selbstkritik, die auch Lieblingsstellen streicht, wenn sie dem Ganzen nicht entsprechen. Sie läßt sich nur gewinnen, wenn jede Einzelnheit in ihrem Verhältniß zum Ganzen wohlerwogen wird. Mit der Beseitigung von Längen, mit dem unbedingten Verwerfen der dem Gesammt-Ausdrucke widersprechenden Gedanken — auch wenn sie sich sonst ganz hübsch ausnehmen — gewinnt die ganze Composition an Gedrungenheit, an Einheit und, da die Aufmerksamkeit des Hörers keinen Augenblick einem fremden Gegenstande sich zuwenden kann, an Wirkung. Die vorgenannte Sonate leidet vornehmlich an Längen (man sehe unter anderen Seite 4), d. h. an ausgedehnten, an und für sich bedeutungslosen Sätzen, die den Hörer langweilen und so dem Gesammt-Eindruck nachtheilig werden. Der Componist möge bei künftigen Arbeiten gegen solche Lückenbüßer, sie mögen eine Form haben welche sie wollen, unbarmherzig sein. Anfangs thut das Ausstreichen freilich wehe, und der Entschluß dazu ist schwer zu fassen; allein bei unablässigem Vorhalten der durch eine Composition auszusprechenden höheren Idee wird die Hand allmälig selbst solche Auswüchse finden. — Das ist es, was wir dem Componisten im Allgemeinen sagen wollten; Besonderes knüpft sich gelegentlich an Opus 2. —

1716.

Arrangements.

L. v. Beethoven, Op. 59. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, arrangé d'après le grand Quatuor Nr. 3, par Fr. Hartmann. — Braunschweig, Rademacher. Pr. 2 Thlr.

Das berühmte Quartett (C-Dur mit der Schlußfuge) wird als ein zur Ausführung leichter herzustellendes Trio Viele, denen es bereits bekannt geworden, wieder erfreuen, indem es zugleich den Kreis seiner Verehrer um ein Bedeutendes erweitert. Der jungen Verlagshandlung, welche, wie aus dem Vorhergegangenen sich ergiebt, auch noch unbekannte Talente bedenkt, gebührt für das begonnene Unternehmen, auf dessen Fortsetzung wir hoffen, die lebhafte Anerkennung wahrer Kunstfreunde. Die Ausstattung ist trefflich, bei allen vorangezeigten Verlags-Artikeln gleich schön (einige unbedeutende Stichfehler verbessern sich leicht), und wir haben dabei nur zu wünschen gehabt, daß an einigen wenigen Stellen behufs sicherer Ausführung der Pianoforte-Stimme eine Partition beigefügt worden wäre. — Das Arrangement ist gelungen.

1716.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Oper (Schluß). Concerte.

Endlich sind auch Halevy's „Musketiere der Königin" zur Aufführung gelangt, unter einer Besetzung, die uns verhindert, in die Lobpreisungen einer in diesen Blättern aus Berlin mitgetheilten Correspondenz einzustimmen. Während in Berlin die Rollen der Athenais und Bertha von Sängerinnen gegeben wurden, welche durch Gewandtheit im Spiel und Gesang der Oper die nöthige Lebendigkeit verliehen, vermochten Frl. Wagner und Thiele nicht das Interesse des Publicums in gleichem Grade zu fesseln. Erstere sang ihre Arie recht lobenswerth, schien aber sich in dem Charakter der Athenais nicht zurecht zu finden, und Frl. Thiele geht die Munterkeit und Gewandtheit ab, welche ihre Parthie erfordert. Hr. Tichatschek ließ im Gesange nichts zu wünschen übrig, entwickelte aber nicht die Lebendigkeit, die dem Charakter des Olivier, gleich seiner ersten Arie zufolge, inne wohnt, und verbarg seine Liebe im ersten Act so natürlich, daß Hektor's Vergehen sehr verzeihlich und nicht des großen Opfers bedürftig erschien, welches er sich durch freiwilligen Tod im Duell auferlegt und zum Glück durch Roland's Ehrenhaftigkeit vereitelt wird. Hr. Dettmer gab den Roland zur Zufriedenheit, und wird später durch einen Anflug von Humor noch mehr wirken; Hrn. Mende gebührt großes Lob als Hektor, seine Darstellung wird indeß durch größeres Hervorheben des leichtsinnigen, flatterhaften Charakters ebenfalls noch mehr gewinnen. Als die gelungensten Musikstücke bezeichnen wir im ersten Act die Arie der Athenais, im zweiten Act das Quartett der beiden Liebespaare, Roland's Lied und das Finale, im dritten Act das Duett Olivier's und der Athenais, Roland's Arie und dessen Duett mit Hektor. — Die Ausstattung war zu loben, bis auf die Benutzung der vollständigen Jägercostüme aus dem Freischütz, die durch dessen gar zu häufige Aufführungen als Lückenbüßer, als alte Bekannte die Illusion, man befinde sich am Hofe Ludwig's XIII., störten.

Nachträglich müssen wir erwähnen, daß Frau Spatzer-Gentiluomo unsere Bühne verlassen hat. Für die Liebhaber der Regimentstochter ein harter Schlag des Schicksals. Die Aussicht, Frau Ernst-Kaiser an ihrer Stelle zu sehen, hat sich nicht verwirklicht.

In den Zwischenacten hörten wir in Solovorträgen auf dem Pianoforte Hrn. Pfeiffer aus Berlin, welcher

sich durch guten Anschlag und ansehnliche Fertigkeit in Läufern, Trillern und Octaven auszeichnet; hingegen scheint er wenig Erfahrung und Urtheil hinsichtlich der Wahl seiner Soli zu haben, und wir geben ihm zu bedenken, daß obige Vorzüge allein heut zu Tage nicht hinreichen, sich an einem fremden Orte mit entschiedenem Erfolg hören zu lassen. Nach dem letzten Stück, wahrscheinlich eigener Composition, wurde ihm verdiente Anerkennung. Hr. Pacher aus Wien producirte sich in einigen sehr brillanten Piecen, die ebenfalls nur den Zweck hatten, seine bedeutende Fertigkeit glänzen zu lassen. In der Wahl des Instrumentes scheint er nicht glücklich gewesen zu sein, es dünkte uns ziemlich matt im Tone. Nach einem Concerte bei Hofe hat er uns wieder verlassen.

Seitdem die Abonnementconcerte ins Leben getreten sind, haben die Virtuosenconcerte bei uns abgenommen, was wir nicht Ursache haben zu beklagen, da viele der reisenden Künstler uns darin vorgeführt werden, und ganz ausgezeichnete Virtuosen besondere Concerte trotzdem zu Stande bringen. — Das erste diesjährige Concert gab der geschätzte Akustiker Kaufmann in der Kirche zu Neustadt. Die Capelle und Singakademie, so wie die Damen Kriete, Wagner, Schreck, und die Herren Bielczizky, Curti und Risse unterstützten dasselbe, worin wir das vom Concertgeber erfundene Saiteninstrument, Harmonichord, im Solo und als Begleitung hörten. Nach einer Fuge von Bach, vom Hoforganisten Schneider mit bekannter Meisterschaft ausgeführt, hörten wir ein Lied von der Geburt Christi aus dem 13ten Jahrhundert, worauf Werke von Palestrina, Händel, Mozart, Naumann, Haydn, Beethoven und C. M. v. Weber folgten. Diese Zusammenstellung macht der musikalischen Bildung und dem Geschmack des Concertgebers gewiß alle Ehre. Leider hing es nicht von dessen Willen ab, auch das richtige Verhältniß in der Besetzung des Chores zu bestimmen, was hier und da störend hervortrat; abgesehen hiervon war die Ausführung unter Reissiger's Leitung sehr gelungen. Ein Concertino für Harmonichord geschrieben, von Weber, erregte durch die Behandlung der Principalstimme und sinnreiche Instrumentirung besonderes Interesse und veranlaßte uns zu dem Wunsche, das neue Instrument weiter verbreitet zu sehen. Unter den Solostimmen zeichnete sich Frau Kriete sehr vortheilhaft aus, Fräulein Wagner wußte ihrer Parthie keine Bedeutung zu geben.

Hr. Pigall, mit dem sonderbaren Prädicat: Kunstsänger aus Wien, und Hr. Regondi aus Genua gaben Concerte. Des Ersteren Verdienst besteht in einer eigenthümlichen Ausbildung der Falsettstimme, während seiner wirklichen (Tenor-) Stimme eine unangenehme Tonfarbe eigen ist. Hr. Regondi leistet auf der Guitarre mehr, als wir auf derselben bisher für möglich hielten, aber wir bedauern, daß der junge Künstler so viele Mühe auf ein Instrument verwendet hat, welches trotz der glänzendsten Behandlung dennoch ziemlich undankbar bleibt. Gleich bedeutenden Beifall erregte sein Spiel auf der sogenannten Concertina, einer Art vervollkommneter Ziehharmonika (völlig frei von dem kreischenden Tone jenes verwahrlosten Marterinstrumentes), im Tone von g bis $\overset{\equiv}{g}$ zwischen Flöte und Violine schwebend.

Hr. Kammermusikus Fürstenau d. J. producirte sich in einem Concerte auf der nach Böhme's Angabe construirten Flöte, die er im Orchester eingeführt hat. Für Passagen ist sie ergiebiger als die alte Flöte, der sie übrigens im Tone nicht gleichkommt, da die Schärfe des neuen Instrumentes nicht das Weiche des früheren ersetzt. Hr. F. spielte zweimal mit verdientem Beifall, wobei wir nicht vergessen dürfen, daß Hr. Kotte eine sehr schwierige Clarinettparthie in einer Blasquintett-Phantasie von Fürstenau d. Ae. vorzüglich spielte, auch den HH. Suchanek (Fagot) und Hiebenthal (Oboe) gebührt Anerkennung; die Hornparthie wurde mit einer Nichtachtung gegen das Publicum ausgeführt, die nur in Dresden ungestraft hingehen kann. Mozart's Es-Dur Symphonie eröffnete, Schleswig-Holstein meerumschlungen — von den Mitgliedern des Orpheus ausgeführt — beschloß das sehr besuchte Concert, worin Frau Kriete und die HH. Tichatschek und Mitterwurzer mitwirkten.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert von Fräul. Sophie Schloß.

Dasselbe fand den 1sten März im Gewandhaussaale Statt. Die Concertgeberin, deren Leistungen in den Berichten über die Abonnementconcerte schon mehrfach als sehr rühmenswerth erwähnt worden, bewährte auch diesmal die an ihr gekannten Vorzüge. Sie sang Concertarie von C. M. v. Weber, Arie aus „la Favorite" von Donizetti, zwei Lieder von Mendelssohn, und im Verein mit Frl. Vogel und den HH. Mayer und Lindemann Quartett aus „Gerusalemme liberata" von Righini, welches letztere namentlich durch die kräftige, sonore Baßstimme gehoben wurde. Ein jeder Vortrag wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, am vorzüglichsten war die Sängerin in den Liedern von Mendelssohn. — Außerdem erfreute uns CM. David in neuen Variationen eigner Composition durch sein meisterhaftes Spiel, das in der That zauberisch auf die Zuhörer wirkte; Herr L. Rongsted aus Copenhagen spielte

das Pianoforteconcert Es=Dur von C. M. v. Weber, zwar nicht überall befriedigend, doch immerhin in anerkennenswerther, ihm unsere Achtung sichernder Weise. Die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Figaros Hochzeit", letztere in ausgezeichneter Ausführung, eröffneten die beiden Theile des Concerts. MD. Gade dirigirte.

D—l.

Nachruf.

Am 26sten Februar d. J. erlitt das unterzeichnete Directorium durch den Tod seines hochverehrten ältesten Collegen, des Kaufmanns und vormaligen Rathsmitgliedes,

Jacob Bernhard Limburger,

einen überaus schmerzlichen Verlust.

Mit trefflichen Eigenschaften des Geistes und Herzens, die der Verstorbene in häuslichen und bürgerlichen Verhältnissen vielfach bewährt hat, verband er eine so warme und beständige Liebe für die Tonkunst, daß diese Kunst, für deren Ausübung er zugleich mit seltenem Talent begabt war, ihm die treueste Begleiterin durch sein ganzes Leben blieb und es ihm bis ins Greisenalter, ja bis zu den Tagen seiner letzten Krankheit erheiterte und verschönte. Doch er begnügte sich nicht mit dem eigenen Genusse des Schönen, das die Musik ihren Kennern und Verehrern darbietet; er wußte auch den Sinn dafür bei Andern in engeren und weiteren Kreisen zu wecken, zu beleben und zu unterhalten, und war zu thätiger Beförderung jedes der Tonkunst gewidmeten würdigen Unternehmens bereit. So war der Verewigte in vieler Hinsicht ein Mittelpunkt für das Musikwesen Leipzigs, und hat sich um dasselbe unvergeßliche Verdienste erworben.

Dem Vorstande des Gewandhausconcerts gehörte er seit dem Jahre 1799 ununterbrochen an. Bei der Wirksamkeit für dieses Institut wurde seine Liebe für die Sache durch die große Thätigkeit, Ordnung und Umsicht, die ihm als Geschäftsmann eigen war, trefflich unterstützt. Eine lange Reihe von Jahren hindurch besorgte er insbesondere die Cassengeschäfte und zugleich die Verhandlungen mit den fremden Künstlern, wozu er durch seine Sprachkenntnisse, wie durch seine Heiterkeit im geselligen Umgange vorzüglich geeignet war. Aber auch allen anderen bei der Verwaltung des Instituts vorkommenden Gegenständen war seine regste Theilnahme gewidmet, und als er bei ansteigenden Jahren jene bestimmten Geschäfte abgegeben hatte, nahm er doch regelmäßigen Antheil an den Zusammenkünften der Vorsteher, und wirkte durch seinen auf langjährige Erfahrung gegründeten Rath zum Besten des Instituts fortwährend auf die verdienstlichste Weise.

Dies mit innigem Danke auch öffentlich anzuerkennen, ist uns, nachdem ein höherer Wille ihn von uns abgerufen, eine unerläßliche Pflicht.

Leipzig, den 1 März 1847.

Das Directorium des Gewandhaus-Concerts.

Kleine Zeitung.

— Pischeck ist beim König von Würtemberg um seine Entlassung eingekommen. Erhält er sie, so gedenkt er in der Folge immer drei Monate in London, drei in Berlin, drei in Petersburg zuzubringen und drei der Erholung zu widmen. Also ein sehr geregeltes Leben!

— Die Didaskalia schreibt: Der türkische Sultan hat seinen ersten Tenorsänger nach Paris geschickt, denn Se. Hoheit will im Serail Opernvorstellungen geben lassen, seit ihm die ersten italienischen Stücke so sehr gefallen haben. — Die Didaskalia bemerkt dazu: Man merkt es, der Orient wird flüssig.

— Hr. Jos. Schad, ein schon öfter in französischen Blättern rühmlich erwähnter Pianist, wird in den nächsten Wochen Leipzig besuchen, um im letzten Abonnementconcert zu spielen. Auf seiner Reise in Süddeutschland erntete er bisher vielen Beifall.

— Dem Director der Singakademie zu Cassel, J. Wiegandt, wurde, in Anerkennung seiner Verdienste, von der Universität Marburg das philosophische Doctordiplom übersendet.

— In Nr. 53 der Zeitschrift „Ost und West" schreibt Tomascheck Reisebriefe, und gedenkt eines Besuches in Leipzig im vorigen Sommer, wo er Gelegenheit hatte, einen trefflichen hiesigen Dilettanten zu hören, der, früher als Mitglied der Kapelle in Dresden Musiker vom Fach, später sich einen anderen Lebensberuf wählte. „Hr. Poland überraschte mich sehr, als er ein Concertino seiner Composition mit wahrer Meisterschaft vortrug. Hr. P. entwickelte mit markigem Ton und gewandter Bogenführung eine seltene Bravour, stets mit Sicherheit und reinster Intonation geführt. In der Composition zeigt Hr. P. ein glückliches Talent für Erfindung und consequente Durchführung der Ideen."

— Lola Montez soll nach der „France musicale" zur Gräfin von Stahrenberg in München ernannt werden.

— Düprez ist Gesanglehrer der Herzogin von Montpensier geworden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 21.

Sechsundzwanzigster Band. Den 12 März 1847.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Jeder ehrenwerthe Mensch übernimmt — auch ohne Auftrag, auch ohne specielle Verantwortlichkeit gegen eine bestimmte Person — Nichts, ohne sich selbst Rede zu stehen über die eigene Fähigkeit und den guten Willen. In der Handlung selbst liegt die Verantwortlichkeit, für ihre Tüchtigkeit und Angemessenheit einzustehen. Von Gottes und Rechts wegen sind daher die Recensenten, so wie sie den Mund aufthun — auch schon responsabel, und können sich nicht hinter den Vorwand verstecken: warum liest uns das Publicum und warum bezahlen uns die Redacteure, die freilich aus dem äußersten Mangel an tüchtiger Hülfe sich der gebräuchlichen Mittel nie ganz entschlagen können. Und ad vocem Redacteure! warum verfolgen sie die bessere Richtung nicht zu eigenem Vortheil, ihrer eigenen Verantwortlichkeit wegen! Für gute Referenten, Leute, welche ihr Hauptaugenmerk auf das richten, was wirklich gegeben ist, können sie allenfalls sorgen (obwohl solche sich erst für musikalische Darstellungen werden bilden müssen) — aber für alle die Urtheile und Urtheilchen, für alle Gedanken und Gedankenlosigkeiten ihrer Recensenten einzustehen — das ist ein bewundernswerthes Risico, das streift an Actienschwindel in der Kritik! denn die Hauptmatadore unter unseren Freunden treiben das Geschäft anonym und lassen so die Verantwortlichkeit dem Redacteur, an den sich jeder Denkende halten wird, der für jene absoluten Machtsprüche eine Autorität sucht, da sie ohne solche Nichts als eine Unverschämtheit und Anmaßung sind! — *)

Hierbei wird mein guter Humor, der ausgegangen war, wieder ganz rege: ich muß lachen, denn hier beginnt die maaßlose Lächerlichkeit. In der einen musikalischen Zeitung erhebt Hr. X. ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. Diese hat Flug der Gedanken, edle Melodie, tiefe und reiche Harmonie u. s. w. In der andern musikalischen Zeitung spricht Hr. Y. dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab, findet sie trivial, steif, gesucht u. s. w. Steht hier das Publicum nicht zwischen zwei Heubündeln wie der Esel Buridans? Die Attraction ist auf beide Seiten gleich stark — zwei absprechende, völlig unmotivirte Urtheile, zwei Autoritäten von gleichem Werthe — denn wer dem Buchstaben X vor dem Buchstaben Y eine Bedeutung einräumen will, muß ein Herzenskündiger sein. Vor sich hat der gute Esel — das Nichts, welches vorläufig, so lange er sich auf die Recension verläßt, jenen armen Autor vorstellt; dieser kann ihm nur zu etwas werden, wenn er die beiden Bündel liegen läßt und sich aufmacht, den Mann selbst zu suchen: möge er nun etwas Tüchtiges und Genießbares an ihm finden — den Herren X. und Y. hat er es gewiß nicht zu verdanken! — *)

---

*) Kein Red. steht für jedweden Ausspruch ein, auch nicht einmal bei Artikeln von anonymen Verfassern; er steht nur für seine Mitarbeiter im Allgemeinen ein, für die Berechtigung derselben, zu sprechen. Die einzelne Ansicht ist überall frei gegeben. Uebrigens sind auch wir der Anonymität nicht Freund. d. Red.

*) Es ist uns angenehm, daß diese Ansicht von dem Hrn. Verf. zur Sprache gebracht worden ist; sie ist diejenige, welche gewöhnlich von den Gegnern der Kritik geltend gemacht wird. Wir werden darauf eingehen. d. Red.

Kurz, die musikalischen Recensenten, so viel sie von sich selbst gesprochen haben, sind verlorene Männer, es wird keine Spur von ihnen in der Geschichte gefunden werden. Die Künstler sind die Lebendigen geblieben: die Recension in ihrer jetzigen Richtung ist von Anfang an ein todtgebornes Kind gewesen. *) Und liegt in diesem einfachen Factum nicht die klarste Beantwortung der Lebensfrage der Recension? Unzweifelhaft — hätten die Leute je in die Geschichte auch nur einen flüchtigen Blick geworfen, sie hätten die Antwort concret genug darin gefunden. Recensirt hat man von jeher, aber erst seit Lessing besitzen wir eine Recension, die den Moment überdauert hat, deren flüchtiges Wort nicht sofort verhallt ist. Warum? weil Lessing die Recension selbst als **Kunst**, weil er sie **künstlerisch** behandelt hat. Er hat das historische Material selbst wieder verarbeitet und ist Maler und Bildhauer gewesen, ohne den Pinsel oder Meisel in den Händen gehabt zu haben. So mögen unsere Recensenten nachweisen, daß man Musiker sein kann, ohne Noten zu schreiben, sie mögen den Inhalt, der die Tonkunst erfüllt, die lebendige, freie Persönlichkeit künstlerisch in der Form des Gedankens, in dem Material der Worte reproduciren, und sie werden etwas gethan, sie werden sich für jetzt und ewige Zeiten errettet haben. Sie mögen das Handwerk mit der Kunst vertauschen, im Reproduciren productiv werden — so ist uns allen geholfen. **)

Doch — keine Schwärmerei! Lessing und diese Pygmäen, welche unkritische Zusammenstellung! Ein wortklaubender Recensent wird daraus deduciren, wir wollten aus ihm einen Lessing machen — das sei ferne von uns! Das geht nicht, wir gestehen es ein. Wir wollen aber aus jeder Recension den Schatten einer Andeutung entnehmen können, daß es einmal wahre Recension gegeben hat, daß die großen Vorbilder der Geschichte für unsere Zeit nicht ganz verloren sind, daß in den Leuten, die sich zu musikalischen Stimmführern machen, wenigstens ein **Streben** nach dem Bessern lebt, daß sie die eigene Schwäche fühlen und sich nicht wohlgefällig dabei beruhigen. Diesem guten Willen, wenn er nur klar vorliegt, wollen wir manche praktische Sünde verzeihen; wir verzeihen auch, da die Erinnerung an das wirklich Große immer großmüthig stimmt, allen Kritikastern, die da nicht wissen was sie thun — sie mögen sogar bis an ihr seliges Ende ihren Schlendrian weiter recensiren, wir wollen die Ehre der Unverbesserlichkeit nicht antasten — aber alle jene, die noch im Anfang ihrer Laufbahn stehen oder die sie zu betreten im Begriff sind — ihnen seien unsere Wünsche an's Herz gelegt — sie seien gewarnt vor dem Ende mit Schrecken, dem sie sonst unvermeidlich entgegen gehen. —

Jetzt gerade möchte die Zeit, zum Bessern überzutreten, gegeben sein — auch hierfür haben wir ein historisches Zeichen. — Es ist nämlich keineswegs ein blos abstracter Satz der Philosophie, sondern durch tausend geschichtliche Beispiele bewährt, daß jede einseitige, veraltete Richtung vor ihrem Untergange sich noch einmal energisch zusammenrafft, noch einmal alle Kräfte geltend macht, um ihr Princip, ihren Inhalt zum Leben, zur Herrschaft zu bringen, daß aber dieser Aufschwung die Schwäche der Sache erst recht deutlich darlegt und mit einer totalen Niederlage endet.

Diese Tragödie haben wir kürzlich an dem Hirschbach'schen Repertorium erlebt. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß hier eine große Gesinnungstüchtigkeit in energischen und oft charaktervollen Formen aufgetreten ist, und gegen die zur Zeit herrschende Flauheit ziemlich gewaltsam reagirt hat. Wir für unsere Person würden fast überall den kategorischen Urtheilen des Repertoriums beitreten — das ganze Unternehmen schwebte aber — nach Obigem — in der Luft. Was war es für den, der keinen **Glauben** an die Untrüglichkeit dieser kurz und unter mystischen Zeichen ausgestoßenen Orakelsprüche hatte? und wer konnte diesen **Glauben** nach unserer jetzigen Sinnesweise haben? Das Ganze kommt mir wie ein dogmatisches Lehrgebäude in vielen Sätzen vor, die durch Nichts, als durch eine angebliche absolute Autorität vertreten werden: es war pikant, so lange noch neue Persönlichkeiten vor den Richterstuhl gestellt wurden, — und mußte langweilig werden, als man die Pointen kannte, mit denen jeder abgefertigt wurde. Die hier gewählte Form konnte nie productiv werden, sie war von vorn herein zur Unfruchtbarkeit verdammt — und, welches auch die Gründe zur Auflösung des Repertoriums gewesen sein mögen, wegen seiner eigenen Grundlosigkeit mußte das Gebäude früher oder später zusammenstürzen.

Doch — wir setzen uns dem Vorwurf aus, unser Thema zu abstract zu behandeln: möge daher schließlich noch ein Beispiel für uns sprechen. Wir wählen hierzu die in Nr. 46 vorigen Jahrgangs der Allgem. Musik. Zeitung *) enthaltene, mit X. unterzeichnete Recension über Lieder, Gesänge und Balladen, besonders deshalb,

*) Wir können dies als so unzweifelhaft und ausgemacht nicht betrachten, und werden es gleichfalls zur Sprache bringen. d. Red.

**) Hat stets allen bedeutenderen Leistungen auf diesem Gebiet, mehr oder weniger bewußt, als Ideal vorgeschwebt. d. Red.

*) Vorstehender, schon im December v. J. verfaßter Aufsatz ist durch mancherlei Umstände bis jetzt verzögert worden. Obgleich uns Beispiele aus neuerer Zeit genug zu Gebote standen, haben wir doch vorgezogen, das einmal gewählte beizubehalten. Anmerk. des Verf.

weil der Verfasser wenigstens die Miene einer principiellen Beurtheilung macht, von einem bestimmten Grundsatz auszugehen versucht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

(Schluß.)

Hr. C.M. Karl Müller aus Braunschweig bewährte in einer Soirée, die er gemeinschaftlich mit Karl Mayer aus Petersburg gab, seinen alten Ruhm. Letzterer setzte durch seine beispiellos vollendete Technik, Eleganz und Unermüdlichkeit in Erstaunen, aber einen nachhaltigen, wohlthuenden Eindruck hinterläßt sein Spiel nicht, was wir auch in dem wenig besuchten Concerte bestätigt fanden, welches er später mit Unterstützung der Kapelle gab. Stets geschmackvoll spielt er, aber kalt; Gesang vermißten wir in seinen Compositionen, Passagen scheinen ihm Bedürfniß zu sein; daher kam es auch, daß er im dritten Abonnementconcerte in der Beethoven'schen Phantasie mit Orchester und Chor eben nur die Noten mit glänzender Virtuosität spielte: er bewegte sich in einem seiner Individualität zu fremden Gebiete. Sein großes Concert war ein erstes Solo, Andante und Rondo, wie es schien für Pianoforte allein gedacht und später noch instrumentirt; nothwendig war das Orchester eigentlich nicht. Von dem Symphonie-Concert, dessen Name den Widerspruch in sich trägt, hörten wir nur Adagio und Finale, worin das symphonische Element sich nur auf Kosten des concertirenden geltend machte, d. h. wenn die Blechinstrumente zu den übrigen traten, sah man, daß der Concertspieler Passagen für sich spielte, für das Publicum waren sie nicht vorhanden. Das meiste Glück machte wieder sein sogenanntes Air italien mit dem Tremolo, was er in der That einzig spielt, und wir freuten uns, einen Virtuosen zu hören, der das Pianoforte wirklich spielte.

Nicht immer war dies der Fall bei Dreyschock, der zwei noch leerere Concerte gab als die vorhergehenden, die von Kaufmann und Fürstenau ausgenommen. Fast nach jeder Nummer mußte da nachgestimmt werden. Seine Fertigkeit, namentlich in Octaven, ist unglaublich, und wir bewunderten sein Spiel, ohne jedoch zu vergessen, daß wir im Concertsaal waren. Im ersten Concert spielte er ein Scherzo von Reissiger, im zweiten Beethoven's Cis-Moll Sonate, die überall eher hinpaßt als in einen Concertsaal, und die er nicht geübt zu haben schien; sonst nur eigene Rhapsodien, Romanzen, sogar eine Fuge, die aber am Schluß aus der Rolle fiel.

Am 7ten November wurde zum Besten der Armen das Weltgericht unter Schneider's Direction ausgeführt, was man längst beabsichtigt, aber aus Privatrücksichten bisher unterlassen hatte. Die Damen Kriete, Wagner, Schreck, die HH. Tichatschek, Mitterwurzer und Dettmer, die Singakademie, Kreuzschüler und verschiedene Vereine wirkten mit, Lipinsky spielte das Violinsolo im 3ten Theile sehr schön; ein zu eifriger Engel verursachte eine kleine Störung, Fr. Kriete war nicht sonderlich bei Stimme, Frl. Wagner sang zu gleichgültig, außerdem ließ die Aufführung nichts zu wünschen übrig. Sonderbar, daß auswärtige Componisten meist an Tagen zur Direction ihrer Werke hierher berufen werden, an denen spärlicher Besuch vorauszusehen ist; wir erinnern nur an Schumann's Paradies und Peri, welches einst zum Abend vor Weihnacht verurtheilt wurde. Jetzt war ein ähnlicher Fall, indem die allgemeine Abneigung gegen das für baufällig geltende Opernhaus im Zwinger nur bei dem Palmsonntags-Concerte der Mode weicht. Die Leere war entsetzlich, und wir bezweifeln, daß das Festmahl nach der Aufführung von Seiten der Kapelle den Componisten für die Theilnahmlosigkeit des Publicums entschädigt hat. — Später fand ein zweites Concert zu wohlthätigen Zwecken Statt, worin meist Gehörtes geboten wurde; wir bemerken nur, daß eine angehende Pianistin, Frl. v. Harder, viele Fertigkeit zeigte — Mangel an Ausdruck mag ihre Jugend einstweilen noch entschuldigen —, und daß die blinde Sängerin Frl. Bruns aus Lübeck sich darin hören ließ.

Letztere gab dann ein Concert in der Johanniskirche und bewährte sich als gut gebildete Sängerin, mit einer volltönenden, angenehmen Mezzosopranstimme begabt. Im Recitativ wünschten wir ein weniger langes Verweilen auf Sylben und Worten, deren Sinn dem widerstrebt. Wir hörten von ihr die Arie aus der Schöpfung „Nun beut die Flur", zwei Arien aus dem Messias und einen Choral; Mitglieder des Liederkranzes sangen einige Quartetten (nicht immer ganz rein), unter denen wir „das Kirchlein" von V. E. Becker lobend hervorheben; der Musiker Kaufmann begleitete den Gesang und spielte ein Adagio von Haydn auf dem Harmonichord. Der Wohlthätigkeitssinn bethätigte sich diesmal durch zahlreichen Besuch. — Der Orpheus gab ein Concert zu wohlthätigen Zwecke, welches sehr befriedigte, und durch Zuziehung eines Orchesters an Mannichfaltigkeit gewann. — Die Singakademie veranstaltete zwei Aufführungen von Spohr's Oratorium „der Fall Babylons", bei denen man in der Wahl der Solosänger nicht glücklich gewesen war. Der Bassist und die Chöre verdienten Lob.

Die Abonnementconcerte haben wieder begonnen, aber mit sehr verminderter Theilnahme, woran die unverhältnißmäßig hohen Eintrittspreise und die Vermeh-

rung der Concerte auf acht Schuld sein mogen. Es wurden von Orchesterwerken zu Gehör gebracht: Symphonie von Beethoven (A-Dur), Spohr's Weihe der Töne, Symphonie von Mendelssohn (A-Moll) und von Haydn (Es-Dur), die Ouverturen zu Faust von Spohr, Blaubart von Taubert, Nachklänge zu Ossian von Gade, zu Olympia von Spontini und Struensee von Meyerbeer, sämmtlich von Hrn. Hiller sehr sorgsam einstudirt und ebenso ausgeführt. Die Beurtheilung der letzteren behalten wir uns zur bevorstehenden Aufführung des Drama im Theater vor, durch welche sie verständlicher werden wird als alleinstehend. Fräul. Schloß wirkte zwei Mal mit, welchem Umstande wir es verdankten, die Chöre und Soli aus Orpheus von Gluck zu hören. Wir erkannten in ihr die gebildete Sängerin, wünschten indessen mehr Wärme der Empfindung.

Hr. v. Königslöw, als Concertmeister der Ab.Conc. angestellt, debütirte mit Beethoven's Violinconcert, welches größeren Ton und geistvollere Auffassung erheischt als dem jungen Violinisten bis jetzt noch eigen ist. Mehr befriedigte er in Mozart's Concert-Arie mit obligater Violine. — Hrn. Hiller verdankten wir den Genuß, Beethoven's C-Moll Concert zu hören, den uns indeß der sehr trockene, kurze Ton des Instrumentes an mehreren Stellen verdarb; dies mochte Hrn. H. selbst stören, der daher weniger befriedigte als früher im Mozart'schen Concert. Seine Cadenz verdient lobende Erwähnung. Dasselbe Concert brachte eine Ouverture zu Prometheus von Hiller, der wir keinen Geschmack abgewinnen konnten.

Von einem Gesangverein aus Künstlern und Dilettanten gebildet, wurden in Ermangelung auswärtiger Solisten gesungen: Motette von Haydn „Insanae et vanae curae", die Chöre aus Prometheus, die zu Beethoven's Phantasie (oben erwähnt), Festgesang von Mendelssohn, Soldatenchor aus dem Wasserträger — im Concertsaal nicht an seinem Platze und überdies verunglückt — und Gesang der Geister über dem Wasser (von Göthe) in Musik gesetzt von Hiller. Die Tonmalerei verdient alles Lob, aber das Gedicht eignet sich wegen der vorherrschenden Reflexion nicht zur Composition, und das häufige Wiederholen der Worte ist, namentlich im Anfange, sehr unpassend. Hr. Regondi war durch Krankheit verhindert im zweiten Concert zu spielen; Hr. Ernst, zufällig anwesend, trug an seiner Stelle eine Romanze von Beethoven und seine Phantasie über ungarische Nationallieder vor, schien aber nicht disponirt, denn er spielte so unrein, daß der rauschende Beifall einen starken Beigeschmack von Ironie bekam.

Endlich hatten wir uns dreier Quartett-Akademien von den HH. Lipinsky, Müller, Dominick und Kummer zu erfreuen, in denen unter anderen ein hier selten gehörtes Quintett von Mozart, Beethoven's Septett und dessen letztes Quartett in F trefflich ausgeführt wurde. Im Septett that unser Lipinsky des Guten fast zuviel, das Quartett in F möchten wir noch einmal hören, bevor wir ein Urtheil darüber abgeben. Vielleicht wird hierzu bald Gelegenheit, da ein zweiter Cyklus von drei Abenden zu erwarten steht.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— Dem Kapellmeister Dr. Fr. Schneider in Dessau wurden kürzlich zwei erfreuliche Auszeichnungen zu Theil: er erhielt vom Könige Oscar von Schweden eine werthvolle goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs und der Namens-Umschrift des Empfängers, und vom Herzoge von Gotha das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens.

— In Königsberg gab Ernst vier Concerte, und Lisa Cristiani Anfangs Februar ebenfalls vier. Dort muß noch ein Eldorado für die concertirenden Virtuosen sein! —

— Frau Jenny Lutzer erhielt im Februar eine Einladung an den kunstgebildeten, musikalischen Hof zu Hechingen, und reiste zum Leidwesen der Stuttgarter ab, die sie schon Mitte Februar auf der Bühne wieder begrüßen wollten.

— Lux's Oper „das Käthchen von Heilbronn" wurde im Februar zum ersten Mal in Wiesbaden aufgeführt, und recht beifällig aufgenommen. Eine musik. Recension der einzelnen Piecen voller Anerkennung und Lob findet man von dort in der Theater-Chronik, Nr. 29.

— Eine komische Oper „Eben recht" in 1 Aufzuge, von August Schäffer, nicht zu verwechseln mit dem Verf. des Aufsatzes: Ueber musik. Rec., hat in Berlin nur getheilten Beifall gefunden; das Buch, ein Posthumus von Carl Blum, soll sehr unbedeutend sein.

— In Dresden wird an neuen Opern einstudirt: „Krug's Meister Martin und seine Gesellen, Hiller's Konradin; und für das Schauspiel: Struensee von Michael Beer, wozu natürlich die Musik Meyerbeer's vorgeführt wird.

— Tichatschek gastirt am Hoftheater zu Berlin.

— Lortzing's Waffenschmied wurde in Braunschweig mit entschiedenem Beifall gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 2. 1847.

Neue Verlagsmusikalien von ***Schuberth & C.,*** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

Berens, Herm., Das musikalische Europa. 12 Fantasieen über beliebte Themas für Pianoforte Op. 2. Heft 1. Mozart (Don Juan) . 20 Sgr.

Goldschmidt, Sigism., Rêverie au bord de la mer. Caprice p. Piano. Op. 10. 20 Sgr.

Lindpaintner, P. v., Ouverture zur Oper „Lichtenstein", für grosses Orchester 3 Thlr. 10 Sgr.

———, Dieselbe Ouverture für Pfte. solo 15 Sgr.

———, do. do. à 4 ms. . . 22½ Sgr.

———, „Die Fahnenwacht". Lied f. Bariton mit Orchester (mit den Gesangsverzierungen des Sängers Pischek), Partitur . . . . 20 Sgr.

———, Dasselbe Lied für Bariton, und für Tenor mit Pfte. à 10 Sgr., mit Guitarre 5 Sgr.

Mayer, Ch., Deuxième Capriccio en forme d'Etude p. Piano. Op. 86. . . . . 20 Sgr.

Nicolai, Otto (k.k. erster Kapellm.), Vier deutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, komischen Inhalts, für eine Bassstimme mit Pianoforte. Op 35. Cah. 1. Der Kuckuck. Alle Tage Feiertag. Cah. 2. Der Flohjammer. Cah. 3. Du bist zu klein, mein Hänselein. . . . . à 10 Sgr.

Rongsted, Ch., l'Hirondelle. Pièce caractéristique pour le Piano. Op. 5. . . . 10 Sgr.

———, Air suédois national, varié p. Piano. Op. 6. 15 Sgr.

Schmitt, J., „Zur Aufmunterung f. die ersten Anfänger". 50 leichte Tonstücke f. Pfte. m. Fingersetzung, als Beiheft zu jeder Pfte.-Schule. Op. 325. Heft 1. . . . . 15 Sgr.

Turanyi, Ch., Drei Lieder ohne Worte für Pianoforte solo. Op. 5. (Sei mir gegrüsst! Erinnerung. Auf Wiederseh'n.) . . . . 15 Sgr.

Vieuxtemps, H., *La Nuit. Thême de l'Ode-Symphonie*, „le Désert", transcr. p. l'Alto-Viola et Piano . . . . 15 Sgr.

In neuer eleganter Auflage sind ferner erschienen:

Schmitt, Jacques, Compositions modernes et non difficiles pour le Piano:

Nr. 1. Divertissement. Op. 73. Nr. 2. Nocturne. Op. 87. Nr. 3. Rondino militair. Op. 88. Nr. 4. Rondo alla Polacca. Op. 89. . à 10 Sgr.

Nr. 5. Rondo sur des thèmes de l'op. „la Dame blanche". Op. 233. . . . . . 15 Sgr.

Nr. 8. Rondo über den „Amalien-Walzer" von Lanner. Op. 251. . . . . . 15 Sgr.

Nr. 9. Rondo über den „Komet-Walzer" von Lanner. Op. 252. . . . . . 10 Sgr.

Sämmtlich durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Im Verlage von ***Joh. Hoffmann*** in Prag erschien:

Tanzmusikalien

für den Carneval 1847.

a) *Prager-Polka für Pianoforte.*

Kletzan, G., Daguerreotype-Polka. . 15 Xr.
Prochazka, J., Les amants-Polka. 15 Xr.
———, Delila-Polka. . . . . 15 Xr.
———, Indiana-Polka. . . . . 15 Xr.
Morawek, F., Freundschaftsklänge-Polka. 15 Xr.
Schubert, F. J., Sommernachtstraum-Polka. 20 Xr.
Stefany, Jos., Warschauer-Polka. . 15 Xr.
Stiastny, Lud., Polka noblé. . . 15 Xr.
Swoboda, F. W., Tändelei-Polka. 15 Xr.
———, Eisele u. Beisele-Polka. . . . 15 Xr.
Tschapp, J., Nachtschwärmer-Polka. 15 Xr.

b) *Prager-Galoppe für Pianoforte.*

Jelinek, Ig., Der Explodirende-Galopp. 15 Xr.
Michel, Fr., Acten-Galopp. . . . 15 Xr.
———, Le Contrebandier-Galopp. . . 15 Xr.
Prochazka, J., Les bons vivants Galopp. 15 Xr.
Swoboda, F. W., Gewitter-Galopp. 20 Xr.
Theumer, Ed., Katharinen-Galopp. 15 Xr.

c) *Mazur für Pianoforte.*

Schubert, F., Mazur. . . . . . 15 Xr.
Stefani, J., Krakauer-Mazur. . . . 15 Xr.
Szopowicz, Trauer-Mazur. . . . 15 Xr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Sechsundzwanzigster Band. Den 15. März 1847.

Volksschulgesang. — Für Pianoforte. — Für Pedalflügel. — Liederschau (Forts.) — Kleine Zeitung.

Volksschulengesang.

C. Ullrich, Liedertafeln, enthaltend zwei-, drei- und vierstimmige Lieder und dreistimmige Choräle, zum Gebrauch in Volksschulen. Mit einem Vorwort. — Cassel, Luckhardt. Pr. 20 Sgr. 1ste Lieferung.

Es kann nicht unsere Absicht sein, dem Gegenstande, welchen die hier erwähnte Schrift in Anregung bringt, viel Zeit und Raum zu widmen. Man hat hierüber schon seit einem halben Jahrhundert viel Gutes, aber noch mehr Ungereimtes geschrieben, so daß es Holz in den Wald tragen hieße, von Neuem lange Abhandlungen für oder wider diese oder jene Ansicht niederzuschreiben. Wir wollen uns nur darauf beschränken, aus dem beigegebenen Vorworte das Wesentliche herauszuziehen, um den daran Interesse findenden Schulmännern die Motive dieses neuen Unternehmens und seine thatsächliche Ausführung mitzutheilen. Der Verfasser selbst ist, wie der Titel besagt, Lehrer an dem reformirten Waisenhause zu Cassel. Wir sehen also einen Mann der Praxis vor uns, welcher vielfache Erfahrungen gesammelt hat, und seine Erfolge dem Publicum mittheilen will. Veranlassung zu dieser Arbeit fand er in einem Aufsatze über Gesangunterricht in der Allgem. Schulzeitung, 1842, Nr. 33. Der Schreiber jenes Aufsatzes beklagt es, daß der Gesangunterricht, wie er jetzt in den Schulen geboten wird, keine Früchte hinterlasse. Es seien Massen von Uebungsbüchern zwar vorhanden, aber die daraus eingelernten Lieder verblieben nicht dem Leben, sie seien bald vergessen und es mangele an Büchern, wenn sich die Gelegenheit zu solchen Herzensergießungen darböte. Man solle die in einer unteren Classe eingelernten Lieder auch in der folgenden Classe beibehalten, sie von neuem einprägen, vielleicht mehrstimmig lehren, bis nach und nach eine Zahl von 25 erlernt sei, die dann die ganze Lebenszeit im Gedächtnisse haften blieben. Sei dies erreicht, dann dürfe man weiter gehen und Neues hinzufügen. Das Volk würde dann unterlassen Gassenhauer zu singen. — Diese Ansichten waren für den Verfasser bei Abfassung der Wandtafeln leitend und er stützt seine Vorschläge auf die hier gemachten Andeutungen. Zuerst beschwert er sich über die Mängel der jetzt gebräuchlichen Singebücher, deren Texte und Melodien gleich gehaltlos seien. Sie wären nur auf die kurze Schulzeit berechnet, und der nur wenige Monate aus der Schule ausgetretene junge Mensch habe sie leider bald vergessen. Es würden also Fehler begangen in der rechten Auswahl der Lieder und der bis zur Unverlierbarkeit festen Einprägung des einmal Gesungenen. Dazu kommt, daß der Gesang im Schulunterrichte isolirt dasteht. Das Singen ist Selbstzweck geworden und nicht wie es sein sollte, mächtiges Förderungsmittel in der gesammten Erziehung. Choralmelodien, geistliche und weltliche Lieder werden vielfach eingeübt, aber die Anwendung wird versäumt, obschon sich in viele Unterrichtsgegenstände Gesang passend einflechten läßt, der auf das Gemüth größeren Eindruck hervorbringen würde, als manche sentimentale Ansprache.

Gegen die Sucht der Lehrer, in den Schulen vielstimmig singen zu lassen, spricht der Verfasser mit ernsten Worten. Es sei die Bewerkstelligung

dieser Singweise eine Riesenarbeit für die Lehrer, und sie gewönnen dadurch nichts als ein vorübergehendes Lob einiger Wenigen. Der Eifer der Schüler werde durch vielstimmigen Gesang nicht angeregt. Besonders sei der Uebelstand zu berücksichtigen, daß während der Einübung eines vielstimmigen Gesanges der größere Theil der Classe unbeschäftigt bleibe und zu Allotriis sich geneigt zeige. Nach dem eigentlich bildenden Elemente sähe man sich dabei vergeblich um, denn das Summen und Brummen der unteren Stimmen könne unmöglich dafür gelten; und die Hauptsache: unser Volk zu einem singenden zu machen, werde dabei ganz und gar vereitelt. Außer der Schule, setzt der Verf. hinzu, bleibt das vielstimmige Singen von selbst weg, weil Uebung und Geschick dazu gehört, den rechten Ton bei solchen Liedern zu finden, oder weil selten die Kinder so zusammen kommen, daß alle Stimmen vertreten seien. Auch nicht die Melodie vermöchten sie unisono anzustimmen, denn nur ein kleiner Theil hat sie aufgefaßt. Der Geist des Gesanges soll lebendig werden, der Luxus im Gesange aber sei als etwas Unnützes verbannt! Soll vielstimmiger Gesang geübt werden, so möge es nur am rechten Orte, an passender Stelle geschehen. Mit den Gesangvereinen in den Landgemeinden wolle es nicht recht vorwärts, weil man durch das beschwerliche Einüben der einzelnen Stimmen den Theilnehmern Muth und Lust raubte. Man möge es einstimmig versuchen mit einem Krieger-, Freiheits-, Schlacht- oder Jägerliede. Dann folge der Zweisang, und erst später solle man zu künstlicheren Leistungen schreiten.

Wir billigen die von dem Verf. mitgetheilten Ansichten gänzlich, und wünschen, sie würden recht weit verbreitet. Bekanntlich spricht sich Theodor Hagen in seinem Buche „Civilisation und Musik" gleichfalls und sehr anregend über diesen Gegenstand aus, wir unterlassen nicht, dem Herausgeber dieser Wandtafeln zum Lesen desselben aufzufordern: er wird seine Ideen auf umfassendere Weise dargestellt finden und gewiß zur ernstlichen Fortführung seiner gefaßten Plane sich aufgefordert fühlen.

Die beigegebenen Wandtafeln sollen zunächst eine Auswahl nur solcher Gesänge bieten, welcher einer längeren Uebung und Erinnerung verbleiben möchten, als dies mit den gewöhnlichen Schulliedern bisher der Fall gewesen. Sie sollen ein Erleichterungsmittel abgeben, und in technischer und disciplinarischer Hinsicht glaubt der Verfasser, würden sie diesen Zweck erfüllen. Vor allen Dingen entheben sie des lästigen Anschreibens an die Notentafeln. Es entsteht dadurch die Nothwendigkeit, daß alle Schüler mit ungetheilter Aufmerksamkeit nur einen Punkt im Auge zu halten genöthigt sind: sie können den Winken des Dirigenten leichter folgen. Ein Gesang ohne Präcision bleibt selbst bei guten Stimmen eine elende Sache. Hat jeder einzelne Schüler sein Notenbuch in den Händen, so theilt sich seine Aufmerksamkeit zwischen dem Lehrer und dem Buche, woraus natürlich Mangel an Genauigkeit entsteht. — Die Wandtafeln wie sie uns vorliegen, bestehen in großen Druckbogen, die mit so deutlichen Linien und Noten beschrieben sind, daß sie auch in einem ziemlich ausgedehnten Raume von den weiter entfernt Sitzenden deutlich gelesen werden können. Der angewendete C- oder Discant-Schlüssel möchte der Verbreitung der Tafeln hindernd entgegenstehen. Der Verf. wählte ihn, weil das Hessische Choralbuch auch noch in der neuesten Auflage in diesem veralteten Schlüssel herausgegeben wurde. Wir theilen noch die einzelnen Lieder und Chöre mit, welche in dieser ersten Lieferung enthalten sind:

A. Zweistimmige. Reiters Morgengesang: „Morgenroth, leuchtest ꝛc." — Der alte Krieger an seinen Mantel: „Schier dreißig Jahre ꝛc." — Lob Gottes: „Lobt froh den Herrn ꝛc." — Romanze: „An eines Abgrunds ꝛc." — Röslein am Wege: „Wohl ein einsam Röslein ꝛc." — Gott der Herr: „Weißt du, wie viel Sterne ꝛc." — Gott in der Natur: „Hier auf diesem Rasen ꝛc. — Grabgesang: „Wie sie so sanft ruh'n ꝛc." — Hessenlied: „Gott segne Hessenland ꝛc." — Vor der Prüfung: „Froh tönt aus unserm Munde ꝛc."

B. Dreistimmige. Die Weihnachtszeit: „O du fröhliche ꝛc." — Choral: „Herr, deine Allmacht ꝛc." — Auf einem Spaziergange: „Singend geh'n ꝛc." — Trost für Thränen: „Warum sind der Thränen ꝛc." — Choral: „Nun danket alle Gott ꝛc."

C. Vierstimmig findet sich nur ein Lied: „Danket dem Herrn, denn er ꝛc."

Die meisten der Lieder scheinen uns gut gewählt, einige jedoch möchten wir ausnehmen, weil sie uns allzu kindlich scheinen und offenbar dem Vorsatze des Verfassers, daß die in der Schule gelernten Lieder auch für spätere Zeiten nutzbar sein sollen, widersprechen. Die dreistimmigen Choräle dürften bei einer sorgfältigeren harmonischen Behandlung von größerer Wirkung sein.

Riccius.

Für Pianoforte.

C. Mayer, Op. 91. **Trois grandes Etudes.** — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 2 Thlr. 2½ Ngr.

— —, Op. 93. **Douze Etudes melodiques. Cah. 1 et 2.** (Pr. à 20 Ngr.) — Ebendas.

— —, Op. 94. **Première Valse brillante variée.** — Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Der Componist vorstehend genannter Werke ist einer der ausgezeichnetsten Pianoforte-Virtuosen; nicht ausgezeichnet sind diese Compositionen selbst. Sie sind schwierig, brillant, sentimental, nicht abstoßend, nicht anziehend, wie viele andere; sie mögen daher auch gekauft, gespielt und — vergessen werden, ebenfalls wie viele andere. Die „Etudes" können der Mehrzahl nach diesen Namen nur in einem allgemeinen Sinne, d. h. wie der Ausdruck heutzutage überhaupt gebraucht wird, beanspruchen; melodisch sind sie alle, auch die großen. — Die äußere Ausstattung ist sehr anständig.

Fanny Hensel, Op. 4. Six Melodies. Lief. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Der Erfindung nach nicht hervorragend und neu, aber geschmackvoll, ansprechend und frei von jener Gefühlsüberschwenglichkeit, die, wie es scheint, nur die Eigenschaft unserer modernen Componisten und nicht der Componistinnen bleiben soll. — 1716.

Für den Pedalflügel.

Robert Schumann, Op. 58. Skizzen. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 20 Ngr.

Wir dürfen uns mit der Anzeige dieses Werkes kurz fassen. Schumann's Eigenthümlichkeit, die schon oft Gegenstand der Besprechung in diesen Bl. gewesen, zeigt sich am meisten in der dritten Nummer, einem durch Innigkeit des Gefühls, wie durch dessen Ausdruck in der musikalischen Darstellung sich auszeichnenden, an die früheren Pianofortewerke des Componisten mahnenden Stücke; die anderen drei Nummern, obschon anregend und treffend durch die Kraft der Harmonie und des Rhythmus, die sie beherrscht, enthalten weniger feine Individualität wesentlich Charakterisirendes und scheinen uns nur durch eine sich in Erholung ergehende Stimmung hervorgerufen zu sein. Wie dem sei — wir empfehlen das Heft und machen besonders die darauf aufmerksam, welche sich im Spiele des Pedals ausbilden wollen: sie werden sich vielfach daran erfreuen. Von den früher ebenfalls für dies Instrument erschienenen „Studien" desselben Componisten (Op. 56) weichen diese Stücke in Form und Inhalt wesentlich ab. —l.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Carl Häser, Drei Lieder für Baß- oder Baritonstimme mit Chor und Begleitung des Pianoforte.
Op. 2. Frühlingsahnen. 22½ Sgr.
Op. 3. In vino veritas. 15 Sgr.
Op. 4. Der Wanderer an das Vaterland. 15 Sgr.
Cassel, Luckhardt.

Angenehme, leichte Musik. Künstlerische, tiefe Auffassung vermissen wir, im Gegentheil hat uns an einigen Stellen die dilettantische Darstellung mißfallen. Doch glauben wir nicht, daß der Componist beabsichtigte, dem musikalischen Publicum Kunstwerke höherer Art in die Hände zu geben; er hat mehr die Nützlichkeit im Auge, indem er dem Publicum Gesellschaftslieder darbot, welche Besseres enthielten als die gewöhnlichen Rundgesänge. Die Solostimme ist sangbar, die Chöre wirksam, und so seien diese Lieder heiteren und ernsten Kreisen angelegentlichst empfohlen. —us.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Allgem. Zeitung enthält aus Paris einen Artikel: Deutsche Musik in Frankreich. Wir heben Folgendes daraus hervor: „Den Verehrern der großen deutschen Musik ist hier ein neuer Genuß geboten, den wir schon längst herbeigewünscht hatten. Von Haydn, Mozart, Beethoven kennt das Publicum mehr oder weniger das Dutzend großer und heroischer Meisterstücke, die in allen Conservatorien und Concerten widerhallen. Die wenigsten aber ahnen jenen kostbaren Schatz, den unsere Meister in ihrer sogenannten Kammermusik niedergelegt haben. Diesem Mangel hat unser Landsmann, der Pianist Hallé, in Verbindung mit dem ausgezeichneten Violinisten Allard und noch Mehreren abgeholfen. Wir haben bereits zwei Mal solchen Unterhaltungen beigewohnt und uns an der hohen Meisterschaft der Ausführung ergötzt."

— Bis zu welch colossaler Höhe die Lindwuth in Wien gestiegen, geht daraus hervor, daß nach der Theater-Chronik ein solcher Lindnarre 100 Gulden für ein Billet geboten.

— Dreyschock haben nach seinem dritten Concert in Berlin eine Anzahl Musiker und Musikkenner (?) ein Ständchen gebracht.

— Den „Grenzboten" wird aus Wien geschrieben: Die Aufführung von Meyerbeer's Vielka, oder richtiger das Textbuch, hat eine gerichtliche Klage gegen die Buchdruckerei, aus der es hervorgegangen, zur Folge gehabt. Die Censur hatte aus einem Chore einige Verhöhnungen auf den Feind oder auf Oesterreich herausgestrichen, weil man wahrscheinlich einen Scandal befürchtete. Die Verballhornirung oder Verbesserung des ohnehin elenden Textbuches ließ sich der Componist gefallen, dagegen weigert er sich entschieden und stand

hazt, auch nur ein einzig Mal die Hugenotten zu dirigiren, so lange sie in ihrer gegenwärtigen Verstümmelung als Ghibellinen und Guelfen auf dem Theaterzettel figuriren. Die Hasselt-Barth und Andere suchten den Componisten zu bewegen, aber er blieb unbeweglich, und da die Censur es auch blieb, fiel die Sache in den Brunnen.

— Die Augsburger Allgem. Zeitung enthält einen Artikel, überschrieben: An die Verehrer Mozart's, worin darauf aufmerksam gemacht wird, daß nächstens bei dem zum Verkauf kommenden Nachlaß des Grafen Rantzau auf Breitenburg in Holstein ein Pianoforte Mozart's verkauft werden solle, welches der Graf von der Wittwe erstanden. Das Instrument sei von Anton Händle in Wien verfertigt und noch gut erhalten. Beim Verkauf soll eine eidliche Bescheinigung ertheilt werden, daß es von Mozart herstamme.

— Der Modenzeitung schreibt man aus Paris: Die Pariser Salon-Damen fürchten sich jetzt vor den Damen der Oper. Zu einem Concert, welches das Conservatorium zu geben beabsichtigt, haben vornehme Dilettanten die Ausführung der Chöre übernommen, allein es fehlt an Solosängerinnen und man muß sich nun an die Theater um Aushülfe wenden; aber es wird schwer halten, unter den Bühnenheldinnen solche zu finden, gegen deren Moralität das prüde Wesen der Aristokratie — denn diese kennt auf bewundernswerthe Weise die Geschichte jeder Sängerin — nichts einzuwenden hat.

— In München haben concertirt: der Violin-Virtuos Bianchi zweimal, aber vor schwach besetzten Stühlen, ferner Demunk aus Brüssel mit der spanischen Sängerin Garcia di Torres einmal und nicht ohne Beifall.

— Rellstab beginnt dem schönen Geschlechte zu huldigen. In der Vossischen macht er besonders aufmerksam auf ein Fräulein Emilie Mayer, Schülerin von Löwe, die bereits zwei Symphonien in C-Moll und E-Moll geschrieben, welche in Stettin vom Instrumental-Verein mit großem Beifall aufgeführt worden; die zweite werde in diesen Tagen auch in Prag zur Aufführung kommen.

— Der Redacteur der Wiener Sonntagsblätter bittet die Einsender von 35 Gedichten an Jenny Lind um Zurücknahme derselben, da er trotz mancher in ihnen enthaltenen Schönheiten keinen Raum dafür habe.

— Nach dem Frankf. Conversationsblatt hat Meyerbeer dem Theater an der Wien eine Oper zugesagt; den Text dazu schreibt Bauernfeld.

— Als ein erfreuliches Zeichen der Zeit muß es angesehen werden, daß man auch in kleineren Orten Sinn und Empfänglichkeit für gute Musik immer mehr zu erwecken und zu erhalten strebt. Ehrende Anerkennung verdienen in dieser Hinsicht die Bestrebungen des Stadtmusikdir. Degenkolbe in Waldenburg (Sachsen), welcher u. a. auch die A-Dur Symphonie von Beethoven diesen Winter zur Aufführung daselbst brachte.

— Das Morgenblatt enthält eine scharfe Correspondenz aus Wien über die dortigen musikalischen Verhältnisse, der wir Folgendes entlehnen: Der welsche Impressario, der einseitige Leiter des Kärnthnerthortheaters, da er nun einmal deutsche Musik und ihre Vertreter nicht leiden mag, läßt lieber die elendeste Arbeit eines Verdi, Ricci, Rossi und Consorten ein Dutzendmal ableiern, bevor er einem deutschen Werke die Kräfte des besten deutschen Hofoperntheaters widmet. Deutsche Musik ist dort nicht zu Hause, höchstens daß es todten Meistern gestattet wird, an Sonn- und Feiertagen, wo es die haute volée unnobel findet, im Theater zu erscheinen, die Herzen ihres Volkes zu erheben und entflammen: Mozart und Beethoven heißt die goldene Sonntagszahl in unserem musikalischen Kalender. Der welsche Bühnenbeherrscher glaubt die deutsche Musik zu demüthigen, wenn er die Ausführung ihrer Werke auf das Sonntagsrepertoir setzt, und gerade dadurch führt er die beste Gelegenheit herbei, ihr Andenken im Herzen des Volkes zu erfrischen. Berühmte deutsche Meister, die so frei sind, noch auf dieser Erde zu leben und zu wirken, haben nur dann Hoffnung, auf dem Repertoir des Kärnthnerthortheaters schwachen Fuß zu fassen, wenn die welschen musikalischen Zuckerbäcker ihr dolce far niente zu lange anbauern lassen und gerade eine kleine Hungersnoth an Neuigkeiten eintritt. Man wirft dann dem Publicum ein kerniges deutsches Werk, meistens schon längst auf anderen deutschen Bühnen gegebenes, aber bei uns noch ganz neues, als einen tüchtigen Brocken zum Kauen vor, oder läßt eine bereits aufgeführte Oper aus einer älteren Periode mit neuer, d. h. veränderter Besetzung erscheinen, um das Knurren des neuigkeitshungrigen Magens durch das freudige Gefühl einer patriotischen Anerkennung wieder etwas zu beschwichtigen! Auf Erstlingswerke selbst solcher Talente, die sich bereits in der musikalischen Welt einen Namen auf einem anderen Felde gemacht haben, wird nie Rücksicht genommen, auch wenn ihr Werk von den gewichtigsten kritischen Stimmen noch so sehr anerkannt worden ist, außer wenn der Componist hohe Gönner hat, überhaupt das, was man Verbindungen nennt, wie es bei Flotow und Hoven der Fall. Der Begünstigte hat dann sogar die erfreuliche Aussicht, daß selbst wenn seine erste öffentliche Talentprobe nicht besonders günstig ausgefallen ist, die Direction sich nicht so schnell entmuthigen läßt und ihm Gelegenheit verschafft, das erste Fiasco durch ein wiederholtes homöopathisches zu kuriren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 19. März 1847.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Der Satz des Recensenten in der Allg. musik. Zeitung lautet:

„Das Haupterforderniß eines wahrhaft guten Liedes ist eine warme, wahre, ergreifende, rund in sich abgeschlossene, leicht faßliche und dabei auch im Schrecklichen und Grausenhaften die Gesetze und zarten Linien der Schönheit nicht verletzende Melodie."

Hilf, Himmel! wie werden wir uns durch diesen Wald der sich überstürzenden, wohl auch gelegentlich widersprechenden Epitheta winden! Mit Erlaubniß des Hrn. X. wollen wir uns vorläufig mit einem einzigen begnügen, und seinen Satz so aussprechen: „Das Haupterforderniß eines guten Liedes ist eine wahre Melodie." Denn wenn eine wahre Melodie diejenige ist, welche ausdrückt, was sie ausdrücken soll, die also ihre Nothwendigkeit in sich selbst trägt, so ist das genug — sie wird dann zur rechten Zeit auch warm, ergreifend, schön und — als nothwendig in sich — auch rund in sich abgeschlossen sein. Ob aber eine wahre Melodie stets leicht faßlich sein wird, ist eine andere Frage. Vor allen Dingen handelt es sich darum, für wen die Melodie leicht faßlich sein soll. Hat der Componist beim Publicum in einem Sendschreiben, für welches die HH. Recensenten Portofreiheit auswirken können, anzufragen, ob es seine Melodien begreifen werde! In welche Collisionen würde er gerathen, wenn er den verschiedenen Anforderungen genügen wollte: Erst soll es die Melodie wahr darstellen, d. h. ihre eigene, innere Nothwendigkeit erforschen, soll sie gleichsam so aufschreiben, wie die Melodie, könnte sie es, sich selbst aufgeschrieben haben würde; und dann soll er die ganz äußerliche Rücksicht auf das Fassungsvermögen seines Publicums nehmen. Eine für Alle leicht faßliche Melodie? Gott bewahre uns davor, wie vor den allerdings für Alle gleich faßlichen Sätzen mancher Recensenten: das Allen Faßliche ist — das Triviale! — Lassen wir also, weil doch an der Wahrheit vor Allem festgehalten werden muß und auch nicht der geringste Theil derselben zu Gunsten des Leichtfaßlichen aufgegeben werden darf, dies letzte mit gutem Gewissen fallen — uns hilft es zu Nichts. —

Was heißt das nun aber: das Haupterforderniß eines guten Liedes ist eine wahre Melodie? Hr. X. will hiermit offenbar das Verhältniß der Melodie zur Begleitung feststellen, und glaubt etwas Ausreichendes gegeben zu haben, wenn er jene zum Haupterforderniß macht. Was hat er damit gewonnen? Ungefähr eben soviel, als wir mit dem Satze: das Haupterforderniß einer guten Recension ist ein wahres Erfassen des Kunstwerkes. Gar nichts! —

In welcher näheren Bedeutung nun Hr. X. seinen Satz aufgefaßt wissen will, haben wir im Verlauf seiner Recensionen durchaus nicht zu erkennen vermocht. Er macht zwar hier und da Ausstellungen an dem Flusse der Melodie, auch rügt er den überschwellenden Reichthum der Begleitung: wir erfahren aber nirgends, was er zu einem guten Flusse der Melodie für nöthig erachtet, nirgends, wie er sich das Verhältniß der Singstimme und Begleitung denkt. Dies Alles erscheint bei ihm als Voraussetzung, als allbekannte, abgemachte Sache, während gerade hierüber im Publicum, selbst bei

vielen Künstlern vom Fach, die gröbsten Mißverständnisse obwalten.

Die gewöhnliche Meinung über das fragliche Verhältniß fehlt darin, daß sie Melodie und Harmonie sowohl wesentlich, wie dem Grade nach als verschiedene Dinge begreift, daß sie der Melodie eine Selbstständigkeit vindicirt, die sie der Harmonie abspricht. Beide Begriffe jedoch, für sich genommen, sind gewaltsame Abstractionen: nur wo sie vereint auftreten, ist wahre Musik. Beide gehören wesentlich zusammen; die eine ist nicht nur nicht ohne die andere da, sondern die eine hat die andere unmittelbar an sich selbst. In jeder Melodie sind also die Grundzüge der Harmonie, die harmonische Basis der Begleitung schon gegeben. Trifft nun der Liedercomponist nur so das richtige Maß in deren Behandlung. wenn er diese Grundzüge claviermäßig wiedergiebt, die der Sache nach gegebenen Harmonien nur ausschreibt? Bei weitem nicht!

Im Liede kommt vielmehr eine allgemeine Stimmung nie allein zum Ausdruck, die Seele tritt mit ihren Schmerzen und Freuden, ihrer Wehmuth und Sehnsucht nie ganz einsam auf: im Gegentheil, sie versetzt sich alsbald in eine bestimmte Situation, das singende Subject wird zugleich immer in einer bestimmten Beziehung zur Welt und ihren Dingen gedacht. Bald jauchzt es wild hinein in Sturm und Ungewitter, bald vertraut es den Winden, den Vöglein seine Grüße, Wünsche, sein Lieben und Leiden, bald unterredet es sich mit dem Murmeln des Bächleins, mit dem Flüstern des Haines — kurz wir finden immer eine allgemeine Stimmung der Seele mit einer besonderen Situation in Einklang gebracht, mag die Situation an sich der Stimmung noch so entgegengesetzt sein, und diese Einheit der allgemeinen Stimmung und der besonderen Situation darzustellen, ist das Wesen des Liedes. Hierin ist zugleich eine reichere Form der Begleitung bedingt, hierin findet sie ihre Rechtfertigung. Sie hat die Melodie, die als solche meist biegsam sehr verschiedenen Eindrücken dienen kann, die mit den ihr zunächst inwohnenden harmonischen Elementen mehrdeutig ist, näher zu begrenzen, das Charakteristische der Situation der einseitigen Empfindung beizufügen, diese dadurch näher zu motiviren. Auch in der Begleitung herrscht freie Production, die ihre natürliche Schranke in jenen harmonischen Grundelementen der Melodie findet. Diese müssen heilig gehalten werden, die Grundlage der Begleitung bleiben — und wo diese übersehen oder durch unverhältnißmäßige Fülle verdeckt werden, wo gegen diesen inneren harmonischen Zusammenhang verstoßen wird — erst da kann von einem Mißverhältniß der Singstimme und der Begleitung die Rede sein.

Die neuere Zeit ist daher mit Recht von den alten Trommel- und Guitarren-Begleitungen zurückgekommen, über welchen die Melodie in einer etwas abstracten Allgemeinheit schwebte, die ihren ewigen Werth nur etwa für die gemüthlichen Gesellschaftslieder unserer musikalischen Zopfzeit behalten werden: „Wir sitzen so fröhlich beisammen und haben einander so lieb!!" — Dazu gehört nothwendig ein begeisterter Dilettant, der die bekannten drei Accorde mit Aufregung und Hingebung so laut schlägt, daß die in der schönsten weltbürgerlichen Einheit schreiende Gesellschaft nicht in allzu musikalische Disharmonien geräth. — Hingegen unsere — fast nervöse — Lyrik mit ihren feinen Spitzen, die Wenig sagen, aber Alles errathen lassen will — sie hat andere Bedürfnisse — sie muß den allgemeineren Eindruck der Melodie begrenzen und ergänzen, und ist so mit dem vollsten Recht zu einer stimmigeren, polyphoneren Behandlung der Begleitung gekommen. Wie sie bei dem Hörer Empfänglichkeit für die feinsten Wendungen des Gefühls voraussetzt, so verlangt sie auch, daß er mit feinem Tact die Stellen zu finden verstehe, wo die Begleitung den melodischen Faden, den die Stimme momentan fallen läßt, aufnimmt und weiterspinnt. Kurz sie hat die Begleitung zu einem mehr oder weniger selbstständig auftretenden Stimmgewebe umgebildet und damit freilich auch eine theilweise ganz neue Melodiebildung hervorgerufen, die denen ewig unverständlich bleiben wird, die, um den Werth des Liedes festzustellen, die melodische Structur der Singstimme einer besonderen Prüfung unterwerfen, und nicht sofort das Ganze in seinem Totaleindrucke auf sich wirken lassen. —

(Schluß folgt.)

Adversaria — Tristia — Curiosa.

1.

Ich will singen ein traurig krächzend Raben-Leichenlied — sagte der Propheta Somnambulus — — das kam Einigen trist, Anderen curios vor, Wenige mochten ihn hören. Viel war's auch eben nicht, was er sung; doch weil eine angesehene Person von einiger Distraction mir selbe Blätter anvertrauet, so sei's gesagt, und so höre es wer hören mag.

„Jerusalem, die du steinigest deine Propheten," sagte er oft laut klagend, zürnend, ja grimmig, so oft im Abend-, Mittag-, Morgen- und Mitternachts-Tongespiele der Name seiner Theuersten erschien: Ludwig, Amadeus, Sebastian. Schönredender Moschus-Duftlinge Beschwätzung war ihm noch eben erträglich, allerhöchster Fürstin-Herzen tonkünstlerisch Urtheil ließ er nöthigenfalls über sich ergehen — denn solch Gequängele, sagt' er, schad't weniger als ihr fürchtet, hört's doch

Niemand als einige besternte Narren und zwei, drei verkommene Feuilletoner und wer sonst andrer Leut Gedenk und Gedanken höher hält als Gottes Wort im eignen Herzen. Aber dann ward er zornig, wenn in hohen Räumen der Orchestra unter Hoch und Gering, ja unter gottbegnadeter Künstlerschaar selber das Licht trüb zu flackern begonnte, und der Künstler des Künstlers nicht achtete noch ehrte. Trat zuerst auf die Erz-Virtuosin auf dem Hammer-Clavier und spulte ab — eine halbe Sonatam Ludwiges des Großen, ein Drittel desgleichen Amadei des Liebreichen, ja desselbigengleichen ein Viertel Sebastiani des Göttlichen. Das ärgerte ihn sehr. Und wenn sie sich um ihr Flitter-, Klipper-, Klapper-Bruchstücklein entschuldigten mit andrer Leute Langeweile und kalten Herzen, da brummte er und schalt und heulete gar: wo ist Langweil und kalt Herz wo nicht in Euch? — So aber außer denen drei Genannten neuere und neueste Potenzen und Machthaber auf das Programm rückten, da rückete er sein Brillen zurechte und sprach: So? löblich, gar löblich! Treibet also historische Studien — da muß auch Gut und Schlecht vorkommen — gut für Alle! — bon pour le marqueur! — hat doch der allmächtige Herre erschaffen Läuse und Adler und lässet seinen Segen triefen auf Böcke und Lämmer — warum solltet nicht ihr, des Ewigen Abbild, desgleichen thun? Was ihr dann Minderes thuet als der Herr, wird euch nirgend zu Schaden kommen als am Tage des Gerichtes, wo ihr — Muhamed saget's — alljeglichen Fratzen, die ihr erschaffen, müsset Seelen schaffen oder euer eigen Seelen dafür einzahlen und verwiesen werdet in die Finsterniß, da es heulet und zähnklappet.

2.

Neuestes pflegete er selten anzusehen und zwar aus mehreren Gründen. Zum Ersten, weil die großen Herren Sosias und Rothschild und Adolphus Martinus Silesius und Beer und Comp. rc. ihre Schleusen hielten geschlossen und nimmer gaben ihrer Schätze als gegen baare Münz — wie konnte er also, dieweil es an Pfennigen gebrach, kennen lernen was neu war? — Zum Zweiten, so tröstete er sich wie der lose Fuchs mit den Trauben, meinend, es sei Alles sauer, was in diesen bocksledernen metallenen Zeitläuften geboren würde — tönend Erz sattsam in der Welt, da Alles dahin rollte und pfeilte auf pfeifenden Bahnen — — wo nun noch Bahn für stilles reines Singen in alter deutscher Gesundheit? Sie sind alle krank, sagt' er — denn sie singen, wie die Kranken, nur was ihnen geschehen, nicht was in Gottes weiter Welt woget und sehnet. Denn — sagte er zum Dritten: was ist zu singen und zu dichten in dieser Zeit, wo sie nur suchen nach großen Dingen und Thaten, und ist alle Wesenhaftigkeit der Dinge und Thaten selber verblichen? Kann auch einer singen von Weltherrlichkeit und Gottesminne in solchen rasselnden Tagen, die nichts anderes innehalten als den Inhalt ihrer selbst, nämlich je 24 Stunden astronomisch schwindend, und haben getödtet jeglich andren Inhalt und geworfen unter die Schienen ihrer Wege?

3.

Und als nun gar das neueste Album S. Ludovici erschienen war, da lächelte er wie wahnwitzig und lallte des Meisters Worte:

> Mich dünkt ich hör' ein ganzes Chor
> Von hunderttausend Narren sprechen —

fand nicht Salz noch Pfeffer drin, gab nicht zwei Pfennig dafür, obwohl's ihm sein Freund nur für sechs Thaler anbot. Haben sie sich — o gute Deutschlein! — sagt' er — haben sie sich nicht wieder einmal ein Denkmal ihrer tausendjährigen ewig unsterblichen Albernheit gesetzt, und dem S. Ludovicus Magnus sein Denkmal beschmuzt, gleichwie die Hunde das Monument be . . . .

4.

Krank, meint ihr, war er selber und wußte es nicht. — Ja wohl wußte er's, wie viel von der Last dieser Zeiten auch an seinen Sohlen haftete. Aber es unterscheiden sich (wie auch vormals in christlichen Zeiten), meint' er, die, welche ihre Krankheit erkennen und ringen und flehen erlöset zu werden, und die anderseitigen Böcke dieser Welt, die da meinen, sie seien gesund, und thun schön mit ihrer Krankheit, und schminken ihre Pestbeulen mit gleißender Butterfarb — und haben sie's angemalt, dann jauchzen sie: sehet meine Schöne!

5.

's ist gar schön, heißt's, in römischen und habsburgischen Landen verboten zu werden, sei's auch nur um des guten Namens willen. Denn solchergestalt, pflegte er zu simuliren in seiner Zelle, erwirbet man einen guten Geruch bei den Leuten, heißet Märtyrer und machet Junge, d. h. Auflage 1., 2., 3. u. s. f. Freilich ist's dumm von den Pfaffen, daß sie verbieten was in den Lüften flieget und sauset und bricht über ihre Zäune — aber noch dummer von den Nicht-Pfaffen, wenn sie Alles was jene verboten darum für trefflich halten. Kommt da so ein Krähvogel, der Theodorus a praesepio, und schwadronirt gegen den alten Metternich in Sachen der civil- und uncivilisirten Musica . . . so folget aus Fränzels Angst noch lange nicht, daß das Krähengeschnabele ein köstlich auserlesen lesbar Buch ist. Kann füglich mit ins Album S. Ludovici einrangiret

werden. — Krankheit, die sich schöne macht! Fieber, das sich Kraft erlüget — —

Mir will das kranke Zeug nicht munden —
Autoren sollten erst gesunden.

6.

Die ächten Bösewichter aber sind die Halbwisser, die sich Wissende nennen — auch eine Sorte Krankheit, die mit Todtenhemden gleißet als wären's Hochzeitkleider. Hat nicht gar kürzlich einer den Sebastianum geschimpfet und Gustavum Novissimum sehr gelobet? Ersteres möchte noch hingehen, der wird nicht besser und schlechter davon, ob ihn ein Sperling beschmitzt — — aber dem Gustavo, leichtfertigstem Zeisig, der da flieget mit geknicktem einen Fittig, dem das Hirn durch Lob verrücken, das ist Sünde — denn nun wahret euch vor kindischem Weihnachts-Glockenspiel, das über kurz und lang den Sebastianum und Ludovicum aus dem Tempel werfen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

Mein Brief wird kurz sein, theils aus Gewohnheit, theils weil es mir an Stoff fehlt. Zwar könnte ich Ihnen eine Menge musikalischer Neuigkeiten erzählen, die hier vorgefallen sein sollen; allein es ist nicht meine Sache, nach Hörensagen zu urtheilen. Warum ich aber nicht anders urtheilen kann, das fragen Sie den rheinischen Carneval, dem ich kaum entronnen bin. Der Carneval hat mich diesmal ordentlich verfolgt, wohin ich auch kam, überall hielt er mir sein fratzenhaftes Antlitz entgegen. Sogar bis in unsere ehrwürdige Handelsstadt verfolgte er mich, denn kaum war ich ins Theater getreten, so tönte mir eine wahre Carnevalsmusik entgegen, ohne Geist und Humor, und doch diese Eigenschaften prätendirend, ganz wie der Carneval von heute. Es waren: die Musketiere der Königin, in Paris interessant, in Wien erträglich, in Hamburg unausstehlich. Nun, Roger wird kommen, und so Gott will, den Leuten ein wenig die Augen öffnen. — Wenn Halevy eine komische Oper schreibt, so kommt mir das gerade so vor, als wenn ein dicker Mann dünn sein will, oder als wenn ein geistloser Mensch auf einen Maskenball geht, und die Prätention hat, sich und Andere amüsiren zu wollen.

Vor zwei, drei Tagen hatte Julius Schuberth eine Soirée veranstaltet, um seinen Bruder Carl zu introduziren. Die Diplomatie, Aristokratie, Musici waren gegenwärtig, um sich dem Genusse einiger materiellen und künstlerischen Delikatessen hinzugeben. Es geschah mit ganzer Liebe, um so mehr, als wirklich Gutes geboten wurde. Zuerst kam ein Quintett, dann ein Adagio, gefolgt von einer Mazurka, dann eine Phantasie über italienische Lieder, und zuletzt ein Concert, Alles dies componirt von Carl Schuberth. Das Quintett bietet eine sehr schwierige Execution, mit der man aber recht gut fertig wurde. Wie in dergleichen Compositionen immer, reicht das Interessante dem Uninteressanten brüderlich die Hand, so im Leben, so in der Kunst. Die Hauptsache dabei ist, daß sich nichts Gewöhnliches, Plattes darin findet, und das hat der Componist zu vermeiden gewußt. Das Adagio mit Mazurka ist ein hübsches, effectvolles Stück, sowohl in Bezug auf Idee als Form, die Phantasie in einzelnen Wendungen originell, dabei nicht zu lang. Das Concert habe ich nicht gehört. Als Virtuose steht Carl Schuberth in der vordersten Reihe, sein Spiel hat etwas Originelles, wirklich Künstlerisches, ein schöner, kräftiger Ton, namentlich im Adagio sehr voll und anziehend, außerordentlich brillante Technik, viel Geschmack, und vor allen Dingen Seele bilden die Ingredienzen desselben. Carl Schuberth ist ein Cellist ersten Ranges, der überall gefallen wird, wo man viel gehört, und zugleich ein unbefangenes Urtheil hat. —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Der musik. Recensent der Allgem. Preuß. Zeitung tadelt bei Besprechung der dritten Symphonie-Soirée in Berlin, daß dieselben zu sehr die classische Epoche begünstigen und die jüngeren Erscheinungen zu wenig berücksichtigen. —

— Liszt concertirt in Kiew.

— Der „Volksvertreter" von Held bringt als „unverbürgte Neuigkeit": „Ein Künstler, der nächstens in Berlin auftreten wird, will den berühmten Kunstkritiker und Hofoperntextschreiber L. R. injuriarum verklagen, falls derselbe es sich beigehen lassen sollte, ihn zu loben."

— Jenny Lind, schreibt Oetting. Charivari, erhält für ihre jetzigen Gastrollen in Wien für jeden Abend 1200 Gulden, und ist für den nächsten Monat bei der italienischen Oper in London für 12,000 Pf. Sterl. beinahe 84,000 Thlr. engagirt!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Sechsundzwanzigster Band. Den 22. März 1847.

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

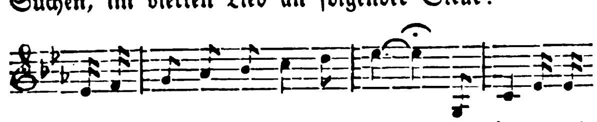
Nach diesen allgemeinen Anmerkungen, die wir nicht unterlassen konnten einzuschalten, kehren wir zu der Recension des Hrn. X. zurück. Es kann durchaus nicht unsere Absicht sein, hier eine Gegenrecension zu liefern, zumal uns nur zwei der besprochenen Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz genau bekannt sind, die übrigen aber zur Durchsicht nicht vorliegen. Es genügt uns der Nachweis, daß wir von allen besprochenen Liederwerken nicht viel mehr als die Namen der Verfasser erfahren. So hören wir von einer Pauline Osterwald, daß sie die Stimme natürlich und modisch geschmackvoll zu behandeln, aber nicht originelle Melodien zu erfinden versteht; von einer Henriette Dreifuß, daß in ihrem ersten Liede ein sicherer, wohlgegliederter, geschmackvoller Ausguß der Melodie vermißt wird, andere Lieder hingegen durch beste Abrundung und frisches, melodisches Talent den Hrn. X. angesprochen haben; von einer Auguste Löwe, daß sie nicht ganz Unreifes und Unwürdiges gebracht, daß einige Lieder dem Hrn. X. abermals gefallen haben, ein anderes dagegen wegen des zur Composition sich nicht eignenden Gedichtes ihm weniger mundet; ferner von einem Fr. Kühmstedt, daß er zwar nicht frisch melodisch erfindet, aber nach warmer, wahrer, gesunder Texterfassung strebt, auch im strengen Styl gewandt ist, welcher Styl freilich für die Liedform wenig geeignet sei; endlich von einem Rich. Würst, daß er nicht richtig declamirt und in seiner Auffassung der Gedichte mehr Gefälligkeit als Tiefe vorherrsche. — Dies ist mit wenig Worten Alles, was wir uns aus den Recensionen entnehmen konnten; wir wünschen Jedem Glück, der mehr darin zu finden vermag. Der Recensent hat aber schon dadurch den Anspruch gewonnen, als ein Kritiker zu gelten, der — um mit ihm zu sprechen — sein Geschäft natürlich und modisch geschmackvoll, wenn auch nicht originell, zu behandeln versteht, der nicht ganz Unreifes und Unwürdiges bringt, dessen Phrasen sich durch beste Abrundung auszeichnen, bei dem aber ein sicherer, wohlgegliederter Gedanke ganz vermißt wird, der nach warmer, wahrer und gesunder Kritik streben mag, bei dem jedoch mehr Gefälligkeit als Tiefe vorherrscht. — Hr. X. sieht, daß wir wenigstens seine Humanität nachahmungswerth finden — und wie leicht und billig mit seiner Phraseologie zu wirthschaften ist. Wollen wir ehrlich und deutsch reden — so ist er Pfuscher, ein Bönhase. — *)

---

*) Wir billigen solche Bezeichnungen nicht, ließen sie aber stehen, da wir überhaupt keine Aenderung uns erlauben wollten. — Unsere Bemerkungen können wir hier schließen, da eine bestimmte Persönlichkeit angegriffen ist, die sich selbst regen kann, wenn sie etwas dagegen zu sagen hat. Im Allgemeinen stimmen wir mit unserem Verf, namentlich was die jenseitige Beurtheilung der Franz'schen Lieder betrifft, überein. Auch uns hat jene Verkennung dieses Talents unangenehm berührt, und jene Recension verdient eine Berichtigung. Unserem Hrn. Verf aber können wir nicht umhin entgegen zu halten, daß derartige Verkennungen stets vorgekommen sind, daß nicht blos die bedeutendsten Kritiker, daß noch weit mehr die bedeutendsten Künstler solcher Ungerechtigkeiten sich schuldig gemacht haben, — man könnte dafür eine Gallerie interessanter Belege, namentlich was Künstler betrifft, zusammenstellen, — daß wir darum im schärfsten Kampfe der Ansichten die Humanität gegen die Persönlichkeiten nicht aus dem Auge verlieren wollen.

d. Red.

Mit demselben Dünkel, mit derselben Leichtfertigkeit sind denn auch die uns bekannten Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz behandelt. Zwar bevorzugt Hr. X. die Lieder der Marie Hinrichs vor den übrigen, indem er sie nicht, wie er hätte thun können, mit zwei Worten abfertigt, sondern, da er in ihnen ein tüchtiges, ernstes Wollen und Streben anerkennt, das Talent der Verfasserin ernstlich zu würdigen sucht. Die Stimmung des Hrn. Recensenten über diese Lieder ist daher im Allgemeinen günstig, aber von jenem Wollen und Streben der Componistin, sich in diesen Liedern als bestimmte Persönlichkeit geltend zu machen, wiederum keine Rede. Wenn Hr. X. die Tiefe und Wärme der Empfindung rühmt, die fast überall den Kern der Gedichte zu ergreifen suchte, ihn auch wirklich vielfach ergriffen hat, so vermißt er doch wieder das Uebergewicht der Melodie. Risum teneatis amici! Wenn Marie Hinrichs den Kern der Gedichte wirklich ergriffen hat, so fragen wir nicht nach einem Uebergewicht der Melodie, sondern wollen erfahren, wie sie ihre Seelenstimmungen, die sie in den gewählten Texten schon ausgesprochen vorfand, nun auch in eigenthümlicher Weise musikalisch zum Ausdruck gebracht hat. Auf solche Nebensachen läßt sich Hr. X. leider nicht ein, bringt aber dafür einige köstliche formale Ausstellungen, die seinem Scharfsinn alle mögliche Ehre machen: er findet in der Singstimme unter anderen einen Decimen-, sogar einen Terzdecimensprung! Letzteren mußten wir sehen, und fanden ihn endlich, nach langem Suchen, im vierten Lied an folgender Stelle:



„Wer mein Lied' eines Ma-kels zeiht!" Da würden wohl u. s. w.

Das nennt Hr. X. einen Sprung? Gewöhnlich versteht man darunter gewaltsames Auseinanderreißen einer laufenden Melodie, die mitten in ihrem Flusse in weit auseinander liegende Intervalle zerstückelt wird. Hat denn nun Hr. X. hier nicht die Fermate gesehen, hat er nicht bemerkt, daß hier nicht ein zusammengehöriger Gang zerstückelt wird, sondern daß ganz einfach — nach natürlicher Steigerung — die leidenschaftliche Parthie des Gedichts in einer höheren Stimmlage bis zu ihrem Abschluß gleichmäßig declamirt wird — daß nach der in der Fermate liegenden Pause ein im Gedicht gegebener Gegensatz in einer tieferen Tonlage, hier aber gleichmäßig und ohne Luftsprünge, behandelt wird? Und hat Hr. X. denn nicht bemerkt, daß das Gedicht hier selbst einen Sprung macht, den der Componist in einer entsprechenden — z. B. der hier gewählten — Weise nothwendig mit machen mußte!

Bei Nr. 7 wird Hr. X. gar originell, er erfindet — wahrscheinlich angeregt durch die lebendige Composition, eine neue Phrase. Das Lied ist hübsch! — wie aber, wenn es „mailich frischer" wäre? — Seine Recension ist schön! — wie aber, wenn sie etwas mehr nach dem Ernste und der Bildung des 19ten Jahrhunderts schmeckte, wo die Kritik in Deutschland ihren Frühling gefeiert hat?

Robert Franz endlich bekommt auch seinen Antheil an wohlwollenden und mäkelnden Redensarten. Hr. X. scheint ungefähr folgende kurze aber bündige Theorie der Kritik zu haben: „eine gute Kritik muß Etwas Lob und Etwas Tadel enthalten, und behandelt man mehrere Sachen auf einmal — so ist vor allen Dingen auf eine hübsche Mannichfaltigkeit in den einzelnen Prädicaten und die nöthige Abwechslung in den Mischungsverhältnissen jener beiden Urelemente der Recension zu sehen." — Greifen wir auch hier ein Paar Einzelnheiten heraus!

Wenn Hr. X. das vierte Lied nicht schauerlich, sondern tief wehmuthsvoll gehalten wissen will, so müssen wir ihn wohl auf den Text verweisen: — ein banger Traum, der dem Herzen die ganze Ruhe geraubt, umflattert mit schwarzen Flügeln das Haupt eines Unglücklichen; er ruft:

> Vergessen, ach! vergessen sein
> Vom liebsten Herzen in der Welt,
> Das ist allein die schwerste Pein,
> Die auf ein Menschenherze fällt!

Dabei ist Hr. X. blos wehmüthig gestimmt!? — Um ihm indeß den ungetrübten Genuß des Liedes möglich zu machen, schlagen wir ihm vor, dasselbe mit folgendem Texte zu singen:

> „Vergessen, ach! vergessen sein,
> Vergessen von der ganzen Welt,
> Das ist die allerschwerste Pein,
> Die auf den Recensenten fällt!"

Ist das nicht schauerlich genug, und kann hierbei die Musik im Schauerlichen zuviel thun? — In Nr. 6, wo vom Brustzerspringen und übergroßen Weh die Rede ist, vermißt Hr. X. die höhere Grazie — nun Gott gebe, daß wir unserseits bei ihm, wenn ihm dieser freundliche Zuruf zu Gesicht kommt, hohe, höhere und höchste Grazie nicht zu vermissen brauchen! — Auf Wiedersehen in mailich frischer, schauerlicher Grazie! Wie gefällt Hrn. X. diese Composition?

Halle.

Julius Schäffer.

Für Violine.
(Schluß.)

Henri Litolff, Op. 42. Eroica. Symphonie-Concert für Violine und Orchester. — Braunschweig, G. M. Meyer jun. Mit Orch. 4½ Thlr. Mit Pfte. 2 Thlr.

In diesem Werke liegt uns eine Erscheinung vor, wie sie seit Jahren auf dem Gebiete der Violin-Concertmusik kaum vorgekommen sein dürfte. Soviel Frische, soviel Geist, soviel Eigenthümlichkeit und Kühnheit, einen so seltenen Verein schöner Gedanken, großartiger Behandlung und glänzender Entwicklung der großen Macht der kleinen Geige haben wir lange nicht beisammen gesehen. Zu unserem lebhaften Vergnügen haben wir gegen ein gewisses gelehrtthuendes Philisterthum unsere feste Ueberzeugung hier abermals bewährt gefunden, daß es nur einer so geistreichen und gediegenen Behandlung und Benutzung der Virtuosität eines Instrumentes bedarf, um dieselbe zu hohem Genusse ausgeübt zu sehen. Wie es denn immer von Beschränktheit und Verkennung zeigt, wenn man Erscheinungen, die mit seltenen Kräften und mächtigen Bestrebungen des Zeitalters zu hoher Vollkommenheit herangebildet sind, vornehm verleugnen oder bei Seite setzen will — weil man nicht Geist, nicht Umsicht genug besitzt, um sie mit der Größe der Vorzeit oder mit dem Großen und Schönen überhaupt in passende Verbindung zu bringen. Man kann diesen kleinlichen, ängstlich verneinenden Leuten gar nicht oft genug das große Wort des großen Meisters Baillot wiederholen: alle Kunstmittel sind gut, nur am rechten Orte angebracht. Freilich gehört dazu ein so bedeutendes, fast an Genie grenzendes Talent, wie uns hier in Litolff überraschend entgegentritt. Das Ganze ist zwar etwas wild, aber die Kunst ist immer der Spiegel des Zeitgefühls, und die Zeit ist allenthalben fieberisch aufgeregt. Die Werke Rode's z. B. sind allerdings schöner, edler, weicher als das besprochene, obschon sie eigentlich denselben Vorzug harmonischer Schönheit der Solostimme und der Begleitung im höchsten Grade besitzen; allein dafür war damals eine andere Zeit, eine andere Stimmung der Völker. Unsere Concert-Symphonie beginnt mit einem mächtigen Allegro in großartiger Form und Anlage; die schroffen Felsen und dichten Waldpartien der kühnen Passagen sind von dem klaren, frischen Silberquell einer schönen Melodie durchzogen, auch fehlt es nicht an Sturm und Kampf der Elemente, den die unterhaltende Cadenz recht gut versinnlichen könnte. Nach einem hier sehr passenden Ruhepunkte folgt das Andante. Der edle Stolz des Themas entwickelt sich bis zu spanischer Hoheit und bis zu dem berauschten Selbstgefühle einer von der seltensten Kraft durchdrungenen Seele. Einer solchen darf aber auch das Liebebedürfniß nicht fehlen. Dies Sehnen und Flehen drückt sich höchst anmuthig in dem sanften, in ein leidenschaftliches Tremolo übergehenden Mittelsatze aus, und kehrt gegen das Ende mit dem Ausdrucke freundlicher Herablassung und Ueberredungskunst in dem steigenden und fallenden Legato wieder, dann verliert sich das Ganze in eine immer freundlicher werdende Cadenz, und fällt in ein Rondo voll der keckſten Eigenthümlichkeit, aber auch voll der wirksamsten Anmuth und mit großartiger Anlage. Die Behandlung der Geige in dem Werke ist hinsichtlich der Figuren nicht gerade neu zu nennen; der gewandte Componist hat die wirkendsten, glänzendsten Formen der größten Violinspieler glücklich und klug benutzt: man begegnet dem großen Lipinski, dem vollendeten Beriot, dem Meister der Grazie Vieuxtemps, dem ausgezeichneten Freunde des Tondichters, Léonard.*) Aber diese Wahrnehmung scheint uns keinen Tadel zu begründen; im Gegentheil wir wollen dem gewandten Künstler gern Dank wissen, der gute fremde Formen so geistreich und eigenthümlich zu verwenden weiß, um so mehr, da wir hier zunächst einen Virtuosen auf einem andern Instrumente vor uns haben. Die Octavensprünge im ersten Satze am Ende des ersten Solo's sind wohl zu kühn, und werden schwerlich gewagt werden. Indeß „stolz will ich den Spanier, wenn auch das Maß zuweilen überläuft!" Ein Grundsatz, der hier in der Kunst gewiß unschädlich sich erweisen wird.

P. L. A.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joh. Seb. Bach, Concert (en Ut majeur) pour deux Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. C. Griepenkerl sen. (Oeuvres complettes, Livr. XII). Partition et Parties. — Leipzig, Peters. Preis 3½ Thlr.

Laut Vorrede ist dieses Concert aller Wahrscheinlichkeit zufolge einige Jahre früher componirt, als das für drei Claviere in D-Moll desselben Meisters. In der That diesem letzteren ein großer Vorgänger, ist es

*) Hr. Léonard hatte bei seiner letzten Anwesenheit in Leipzig die Gefälligkeit, der Redaction und ihren Freunden das Werk zu großer Befriedigung der Zuhörer mit seiner bekannten Meisterschaft vorzutragen. d. Red.

als ein gleich bedeutendes Denkmal der geistigen Allgewalt seines Schöpfers zu bezeichnen, eben so eigenthümlich dastehend und unsere Ehrfurcht erweckend durch die tiefsinnigen Combinationen, die es enthält, als unmittelbar wirkend und unser Gemüth erhebend durch die Innigkeit und Reinheit des Gefühlslebens, dem es entsprungen. Das letztere wollen wir vorzüglich auf den zweiten Satz beziehen, einem „Adagio ovvero Largo", wie die Bezeichnung lautet, ein Satz, trefflich durch seinen reichen Inhalt, dabei groß durch seine Einfachheit, die uns den Charakter eines hohen, der Sphäre dieser Welt enteilenden Genius wiederspiegelt, durch dessen Macht uns, wenn nicht die volle Anschauung, so doch die freudige Ahnung einer höheren Welt, die Hoffnung, einst ganz ihr anzugehören, zu Theil wird. — Die beiden anderen Sätze haben ursprünglich keine Bezeichnung, der letzte ist schlechthin „Fuga" benannt. Wir finden nicht für nöthig, durch eine ins Einzelne eingehende Besprechung die Aufmerksamkeit auf sie hinzuleiten. Wem der Name Bach nicht genügt, für den sind auch unsere Worte nicht von Geltung! — Von Seiten der Verlagshandlung und des Herausgebers ist alle Sorgfalt aufgewendet worden, das Werk in einer seiner Vorzüglichkeit entsprechenden Ausstattung vorzuführen. Der Ausgabe hat zwar das Autographum selbst nicht, dafür aber zwei vollständige Abschriften (die erste aus Forkel's Nachlaß, die zweite aus der Sammlung des Hrn. Gleichauf), welche sich gegenseitig ergänzten, und eine unvollständige (im Besitze des Hrn. Rust, nur den ersten Satz ohne die Begleitung des Quartetts enthaltend) zum Grunde gelegen, so daß wohl nicht zu zweifeln ist, das Werk sei in seiner ursprünglichen Reinheit hergestellt. Die Vorrede ist sehr beachtenswerth und stimmt in den Hauptpunkten ganz mit unserer eigenen Ansicht überein.

— l.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

J. Wiegand, Op. 15. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte. — Cassel, Luckhardt. 15 Sgr.

Wir erinnerten uns beim Durchspielen dieses Liederheftes unwillkührlich an Spohr's erste und früheste Gesänge. Wir finden hier dieselbe Kindlichkeit, die gleiche Genügsamkeit mit Unbedeutendem, welche bei der Liedcomposition in einer noch nicht allzu lange vorübergegangenen Periode als charakteristische Merkmale hervortreten. Man darf gegen diese Producte nachsichtiger sein, wenn man in Betrachtung zieht, daß die Lyriker jener Zeit in so zahmen Gedanken, so affectlos sich bewegten, daß eine ernste, tiefer empfundene musikalische Darstellung nur als Ironie erschienen wäre. Unsere Lyrik ist in der neuesten Zeit erst zu dem Gipfel ihrer Ausbildung gelangt, sie hat sich durch die Eröffnung eines umfassenden Horizonts von jener süßlichen Tändelei losgesagt, die uns jetzt häufig bei unseren ältern Dichtern unangenehm berührt. Natürlich durften die Musiker dem alten Schlendrian nicht länger fröhnen, es mußten neue Bahnen gebrochen werden. Franz Schubert ging muthig voran, und wir dürfen jetzt viele namhafte Künstler erwähnen, welche ihm folgten und die neugefundene Form mehr und mehr ausbildeten. Auch die weniger selbstständigen Geister oder auch die in der alten Art und Weise aufgewachsenen Künstler schlossen sich dieser Bewegung an, und so erwähnen wir hier, wie auch Spohr den gewohnten Pfad verlassend, im Liede, soviel es ihm gelingen wollte, den neueren Bestrebungen huldigte. Der Componist dieser Lieder hält sich, geflissentlich wie es scheint, vom allem Neuen zurück, und wir sagen es aufrichtig, daß wir erstaunt waren, wie uns so plötzlich beim Durchspielen derselben die liebe alte Zeit mit ihren Schlummerfittigen so milde und lieblich umfächelte. Heraus, heraus aus dem Schlummer! Hinweg mit jener gemüthlichen Empfindelei! Der Componist hat einen großen Fehler in der Behandlung der Texte sich zu Schulden kommen lassen: es genügt ihm, die Melodie zu einem Verse gefunden zu haben, alle übrigen Verse müssen sich der ersten Weise fügen. Uns fällt dabei Vater Zelter ein, welcher alle Verse der Göthe'schen Braut von Corinth auf eine Melodie singen ließ. Wenn dieses Verfahren in Bezug auf die lyrischen Gedichte der vergangenen Zeit theilweise Entschuldigung finden darf, so ist es doch für uns fast ganz verwerflich. Hätte der Componist mit Sorgfalt vermieden, die letzten Verse der Strophe ein- oder mehrmal zu wiederholen, die Musik der Lieder würde so kurz geworden sein, daß schon die äußere Nothwendigkeit ihn zum Durchcomponiren antreiben mußte. Um noch einmal die Anhänglichkeit des Componisten an den Altmeister Spohr zu erwähnen, so wollen wir bemerken, daß wir, wäre uns der Name auf dem Titelblatte unbekannt geblieben, jede höchste Wette eingegangen wären, Spohr sei der Verfasser dieser Lieder.

(Schluß folgt.)

Adversaria — Tristia — Curiosa.

(Fortsetzung.)

7.

Wie kommt's, lästerte er ferner einstmalig, daß die Noten je schlechter je theurer werden? Hieß es früher: Einen Groschen pro pagina, zweie pro folio — —

so ist diese gute Zeit, wo gut und schlecht gleich theuer war, und also ein guter Hausvater gezwungen war, Gutes anzuschaffen für's halbe Geld — diese dumme alte Zeit ist lange dahin. Nun, ein Vortheil ist's bei alldem, daß die wahrhaftigen Schönheitswerke p. concurrentiam immer billiger wurden: ruiniren sich die Sosiae untereinander, so ist's desto besser für den armen Cantor, seiner Pfennigsammlung halber.

Aber um wieder auf den besagten rc. zu kommen — Vor wenigen Jahren noch war's Sitte, daß ein Lied zu zwei Seiten etwan zwei Groschen kostete, auch wohl viere, sobald der Sosias seinen Schnupfhäslein-Titulum nicht umsonst zu geben gewillet war. Selbige liedbedruckte Seitenzahl ist aber neuerdings gar auf 8 gGr., id est 10 Sgr. = Ngr. emporgestiegen, folgendermaßen: pag. 1 Titulus, mit oder ohne Schwanz. — p. 2. 3 weiß, kreideweiß, wie eine calvinische Kirche. — p. 4. 5 Inhalt: Res ipsa, breitgedrücket, auch wohl auf Eine paginam zu klecken, wenn's erklecklich wäre... — p. 6. 7 Vide 2. 3, idem per idem — um dem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen. — p. 8 Kehrseite des Tituli, reinlich und in Ehren zu halten, aus Gründen, die dem Verleger einleuchten.

Einen ziemlich plausibeln Grund meinte der Schwarzgalligte für diese Theurung einst gefunden zu haben, den wir seiner Seltsamkeit halber mittheilen. Nicht die allgemeine Theurung, nicht das Sinken des edlen Metalls, nicht die Nothwendigkeit, zahlreiche unnützliche Sosias aufrecht zu erhalten, meinte er, sei an besagtem Gebrechen schuld, sondern lediglich gewisse Ehren-Principia, genannt: Bedingungen — oder auf deutsch: Honorar-Verhältnisse. Er hatte nämlich durch hundertjährige statistische Ueberschriften das bissige Resultat herausgebracht, daß mit steigender Gedanken-Wasserfluth ganz naturgemäß auch das Honorar gestiegen sei. Denn wie bekannt, so hat Schiller für seine Opera prima nicht so viel honoris causa erhalten, als der geringste seiner Commentatoren lucri causa; und dem alten Sebastian wären in Erwägung seiner starken Familie gewißlich die Thränen über die Backen gelaufen, wenn er für seine Fugen nur einen Theil von dem bekommen, was heut ein gelehrter Professor für eine achtseitige seicherige Vorrede dazu, die Niemand liest, ehrlich erworben hat. Warum nun also die steigenden Honorare bei sinkendem Barometer? Das Exempel ist sehr einfach: ja wären alle Räthsel so leicht zu lösen!

Denn sehet: ein Vaterlandsvertheidiger in officio, d. h. im ewigen Frieden, wo er nichts zu thun hat, und in Ermanglung anderweiter Beschäftigung — braucht weit mehr Apanagiam, um die Zeit sach-, standes- und zeitgemäß todtzuschlagen, als ein Ochsgenie, das sich mit himmlischen Düften nähret. Eine Baßtuba im Dienste des allerherrlichsten Commandeurs aller Knuten hat mehr Zeit übrig in Wirthshäusern zu liegen, als Ludovicus Magnus, dem das Wirthshaus verschlossen war, weil er jenen Lärmen verlernt, in Einsamkeit symphonisch dichtend. Item ein Sperling frißt mehr als eine Nachtigall, der Castrat mehr als ein ganzer Mann. Also: wer ist der goldnen Spieße würdiger und benöthigter? Rathet selber: ist's der, der für alle Confessionen religiösen Spectakel schmieret ohne an eine zu glauben, oder der in der alten Kirche einsam um's Himmelsbrod flehet? Ist's der, der aller Welt Lärmen und Unzucht mit tausend Lohnsold-, Klatsch-Knechten im neuen Babel den lebens-, liebessatten Hämmlingen in die dürre Seele zu hämmern sich verpflichtet, oder der, dessen reines tiefes Herz des Herzens Leidenschaft, Stolz, Zagen und Untergang empfunden, der Liebe und Tod und Hölle erschauet und Anderen zum Gedächtniß nachbildet und Titanenleiber meißelt? Don Juan oder Raoul, wem gebührt der Nordsternorden und mithin die entsprechenden Einkünfte? Wem gebührt Goldes Glanz und Silbers Schimmer, dem Apostel oder dem Fürsten der dreifachen Krone?

8.

Wenn man's nicht wüßte, daß der Neid aus dir spricht! faßte ihn sein Freund an eines Tags, da er besserer Laune war als gewöhnlich. — Ja freilich, schmunzelte er, ist's der Neid, der uns Adamiten die Galle gar kocht. Und Neid hege ich übermaßen, ich will es nicht leugnen — Neid gegen die Löwen und Tiger des Tages — um ihre Seelenruhe neid' ich sie. — Nämlich? fragte der Andre lächelnd — sag' aufrichtig, es ist doch so übel nicht, Tags auf der sammtnen sanften Faulbank schlummernd zu dichten, Abends auf öffentlicher Austernbank zu stranden, Nachts in süßer Lust sein bestes Theil zu pflegen .... und darum neidest du sie. Ja wohl, besser beneidet als neiden? — Besser? lachte er voll Bitterkeit; besser? ich weiß nicht wer vor Gott mehr gilt, ich oder sie. Aber das weiß ich, wem bei Sammt und Austern die Seele ruhig wird und friedig, daß der menschlicher Rechnung nach wohl zu neiden ist, da ihn nichts quält, nichts rüttelt, was uns lebelang zermartert. Wohl ihm, der beim Weine die Sorgen ersäuft! er hat sie nie gefühlt, die unser einem die Seele spalten — alle die hunderttausend Fragen und Klagen nach Wahrheit, Seligkeit, Menschheit, Gottheit haben ihn nicht gerührt, dessen Seele in der Lust dieser Welt Frieden findet. Deshalb neide ich sie um den Frieden, den ich nicht kenne — — ob ich mit ihnen tauschen möchte, frage nicht. Aber ob sie Menschen, ob sie Dichter, Künstler, Gotteskinder heißen dürfen, das darfst du wohl fragen. Kann man doch eines schönen Frühlings-Morgens gar wohl den Baum, die Rose, die Lerche um ihr stilles ohnschmerzliches Leben

neiden, ohne daß man darum Baum, Rose, Lerche würde. Und diese drei sind noch dreitausend Mal besser als jene Baalspfaffen in Purpur, die uns an- und auslachen mögen bis zum jüngsten Tage. Qui rit bien? qui rit le dernier.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Vatel, Director der italienischen Oper in Paris, hat das Privilegium derselben an den dortigen Wechselagenten Vicentini für 300,000 Frcs. verkauft.

— Das Frankfurt. Conversationsblatt schreibt: „Fortschritt. Es bestätigt sich, daß der kleine Pianist Papendieck die siebenjährige Violinistin Neruda heirathet. Da die Kindlein in der Musik so frühe Fortschritte machen, warum nicht auch in der Ehe, die doch das Werk der Harmonie ist!"

— Dem „Nürnberger Correspond." wird aus Wien geschrieben: Der Lindfanatismus, der hier die Grenze des Lächerlichen längst überschritten hat, dauert noch immer fort. Eine sehr gelungene Persiflage dieses anwidernden Treibens brachte kürzlich eine Nummer des „Kobold", worin besonders der Wunsch nach Sperrsitzen zur „Vielka" treffend gegeißelt wurde. — Meyerbeer verläßt uns dieser Tage, um nach London abzugehen. Sehr zufrieden mit seiner Aufnahme in den gastlichen Kreisen Wiens, soll er doch durch manche von Kunstkennern, so wie von der deutschen Presse ausgegangene Urtheile über den schwankenden Gehalt der Vielka mißliebig berührt sein. (Ha, ha!)

— In einer seiner letzten Nummern schreibt das Londoner „Athenaeum": Die deutsche Oper ist vernichtet worden, indem man die Sänger zwang, Musik jeden Styls zu singen. Man lernte die Noten auswendig, drang aber nicht in den Geist ein. Eben so wird die englische Oper nicht gedeihen, wofern man ein solches System, welches Alles bis aufs Aeußerste treibt, nicht verwirft."

— Das „Frankfurt. Conversationsblatt" enthält Folgendes: In Berlin wurde in dieser Zeit von einem sinnreichen Künstler eine Wiege construirt, welche durch die Bewegung des Schaukelns die schönsten Wiegenlieder spielt und zugleich rechts und links einige Tasten eines Doppel-Claviers hat, damit sich der kleine Wurm bei Zeiten aufs Pianofortespiel legen kann und ein etwaiges Genie Gelegenheit findet, sich seiner Umgebung sofort zu offenbaren.

— Die „Sonntagsblätter" schreiben: Ein amerikanisches Blatt schreibt in seinen Verzückungen über den Clavierspieler Hrn. Leop. v. Meyer, daß er den Niagaradonner in seinem Spiele darstelle; der Clavierspieler Liszt wird dagegen in einem deutschen Blatte ein Tastenjupiter genannt. Wunderbare Uebereinstimmung zweier Welttheile über so wichtige Persönlichkeiten!

— Der kürzlich in dies. Bl. erwähnte Pianist Schad concertirt jetzt in Gotha, Meiningen ꝛc. und findet Beifall.

— In Leipzig wird eine neue Oper vom Hofmusikus Ferd. Brandenburg in Rudolstadt: Die Belagerung von Solothurn, Text von Wilh. Gerstel, einstudirt, und soll nach Ostern zur Aufführung kommen.

— Am 21sten Febr. veranstaltete Sigmund Goldschmidt in Paris zum Besten des deutschen Hülfsvereins in dem Pleyel'schen Salon ein Concert, dessen Reinertrag 3000 Frcs. betrug. — Nebst anderen mit Beifall aufgenommenen Piecen zeichnete sich eine neue Phantasie vom Concertveranstalter über Themas aus der Oper „Don Pasquale" aus, welche Furore machte.

— Der König von Baiern, schreibt die Deutsche Allg. Zeitung, will Gluck auf dem Odeonsplatze in München ein Denkmal errichten lassen.

— Der Musikdir. Graebner in Kiel hat für sein Oratorium „David" vom König von Dänemark einen Brillantring erhalten.

Paris. Im dritten Concerte des Conservatoriums wurde dem jungen, funfzehnjährigen, sehr wackeren Violinspieler, Theodor Pixis, die Ehre zu Theil, sich vor dem dort versammelten Publicum in einem Concert von Beriot hören zu lassen. Diese Auszeichnung, wonach alle einheimischen, so wie alle fremden Virtuosen streben, die indeß selten einem derselben gestattet wird, und wobei es erforderlich ist, daß man sich schriftlich an das Comité de la Société des Concerts wende, wurde dem jungen Th. Pixis ohne diese Formalität offerirt. Habeneck, welcher ihn einige Zeit vorher gehört und Gefallen an seinem Talente gefunden hatte, lud ihn von selbst ein, sich dort hören zu lassen. Ein schöner Ton, eine hübsche Bogenführung, ein einfacher natürlicher Gesang und eine Reinheit, welche nur selten dem geübten Ohre etwas zu wünschen übrig läßt, sind die Haupteigenschaften dieses jungen Künstlers, dessen musikalische Erziehung dem Prager Conservatorium zur großen Ehre gereicht. Vor wenigen Tagen erhielt Th. Pixis einen sehr schmeichelhaften Brief vom Comité dieses Kunstvereins, begleitet von einer silbernen Medaille mit folgenden Inschriften: auf der einen Seite steht Conservatoire royal de Musique, auf der anderen: Société des Concerts fondée en 1828, und auf dem Rande der Medaille: à Mr. Theodor Pixis 1847.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Sechsundzwanzigster Band. | Den 26. März 1847.

Kolumbus,
oder die Entdeckung der neuen Welt.
Symphonistische Ode in 4 Abtheilungen,
componirt von
Félicien David.

Zum ersten Mal aufgeführt im Pariser Conservatorium, am 7ten März 1847.

1ste Abtheilung. Die Abfahrt.

Einleitung. Andante maestoso $\frac{4}{4}$ B-Dur. Contrabaß und Violoncell setzen mit einer einfachen Figur ein, die von anderen Instrumenten aufgenommen wird. Ernste, majestätische Accorde deuten auf die unermeßliche Weite, Nebenfiguren auf den Wellenschlag des Meeres.

Declamation. In zwei siebenzeiligen Strophen, während einer leisen durchgehaltenen Wellenfigurirung der Violoncelle, wird dem unerforschten Ocean verkündet, der Zeitpunkt sei gekommen, da der Schleier, der seine Geheimnisse verberge, endlich gelüftet werden solle. Ein kühner Geist hat in erhabenen Träumen die fernen Gestade eines unbekannten Welttheils geahnet; Kolumbus, der ruhmdürstige Seefahrer, wird von Hispaniens Küsten aus die gefährliche Fahrt unternehmen und ihre Wagnisse bestehen. Vergebens werden sich wider ihn die Elemente verschwören; festen Muths verfolgt er sein Vorhaben, unverwandt den Blick nach jener Himmelsgegend gerichtet, wo ihm seine hohe Ahnung das Ziel verhieß.

Monolog des Kolumbus. Recitativ. In dem harmonischen Gemurmel der Meereswogen erkennt er die Stimmen jener Geister der Verheißung, die ihn so manche Nacht aus dem Schlaf geweckt. Sie rufen unablässig; die Stunde des raschen Entschlusses hat geschlagen. Er gehorcht.

Arie. B-Dur $\frac{6}{8}$ Tact. Lebendig wird's in den Lüften und auf dem Wasser; die Wimpel wehen. Vorwärts! So ist des Himmels Gebot. Auf bezwungenem Meeresgrund soll der Seemann die Krone der Unsterblichkeit erkämpfen. Schön ist in Pracht und Herrlichkeit das Land, wo Gold strömt, und unter erfrischendem Nachtthau reizende Thäler balsamische Blüthendüfte aushauchen. Auf denn, Freunde! dort ist das Ziel. — Barcarolenartig in Melodie und Rhythmus, die Modulationen der ersten Absätze gewohnterweise auf beibehaltenem Grundton und Quinte ruhend.

Kolumbus und seine Gefährten. Solo und Chor in F-Dur. Kolumbus fordert von seinen Begleitern den Eid der Treue, und verheißt ihnen nach vollbrachter That herrliche Tage und unsterblichen Ruhm. Diese schwören, stimmen mit kurzen Zwischensätzen in das Solo ein, und schließen mit einem längeren lebendigen Chor voll Muth und Hoffnung; kräftig und wirksam, besonders in der Unisonostelle: Du kühner Geist rc. Der drauf folgende Satz im $\frac{2}{4}$ Tact hat lebendigen Rhythmus und hebt sich gegen den vorhergehenden breiteren Rhythmus gut ab.

Declamation. Während die Seefahrer frohlockend zur Abfahrt sich anschicken, stehen am Ufer die Frauen, den feuchten Blick gerichtet auf die unendliche Wasserwüste, auf welcher bald die verwegenen Segler ihren Augen entschwinden werden.

Zwischensatz, kurz und lebendig, Schmerz und Angst ausdrückend.

Declamation. Dort eilt die junge Braut heran und, den Fuß von der schäumenden Woge benetzt, nimmt sie vom Geliebten den langen, schmerzlichen Abschied.

Fernando und Elvira. Romanze als Duett, A-Moll, voll Anmuth und sanfter Trauer. — Er: Lebe wohl, Geliebte; ich kehre wieder und bringe reiche Gaben dir. Stets wird dein Bild mich begleiten; bleib, wie ich, unserer Liebe treu. — Sie: Laß Hispaniens Herrscher Gold und Demant; mir deine Liebe, den köstlichsten Schatz. Bleib du, wie ich, nur unserem Bunde treu. — Zusammen. Dur. Einst werden wir vereint, und oft noch in stiller Stunde unter Palmen ruhend, in linden Abendlüften unseres Glücks uns freuen. Ja, hier am Strande, wo wir zum Abschied den Liebeskuß wechseln, wird auch vom alten Saracenenthurm herab der Heimkehr glückliche Stunde schlagen. Lebe wohl! —

Am Schluß dieses lieblichen Duettchens ertönt ein starker Schlag der großen Trommel, der Signalschuß. Der Schmerz der Trennung und die heimlichen Schauer der verwegenen Seefahrer werden durch einige unheimliche Wolfsschluchtaccorde unheilverkündend ausgedrückt, worauf das erste Duettmotiv A-Moll wieder ertönt.

Abfahrt. Satz der Blechinstrumente, Siegesfanfare B-Dur; schöne Steigerung und gewaltige Wirkung. Mit den dumpfen Kanonenschlägen der großen Trommel und der gellenden Schiffspfeife (Einsätze der Pickelflöte in der Oberdominante) wirklich das Bild einer majestätisch dahinsegelnden Flotte. Eine der wirksamsten Nummern.

Declamation. Der Donnergruß des Geschützes ertönt auf Schiff und Wall. Das Zeichen ist gegeben, und die scheidenden Brüder mit feuchtem Blick verfolgend, ruft das Volk den Schutz und Segen des Himmels auf sie herab.

Gebet des Volks am Ufer. Chor; erster Satz B-Moll $\frac{4}{4}$ Adagio, langsam und feierlich; zweiter Satz B-Dur $\frac{6}{8}$, sanft und lieblich, das vom Sopran eingeführte Motiv vom Tenor imitirt rc.; schließt friedlich hoffend, während am Schlusse, ein guter Gegensatz, von den fernen Schiffen herüber der heitere und lebendige Gesang der Seeleute erschallt, nämlich der obige

Chor der Matrosen, der immer leiser wird, bald nur in einzelnen abgerissenen Sätzen ertönt und endlich ganz verhallt; worauf ein Tuttiaccord B-Dur fortissimo den Schluß des ersten Theils herbeiführt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

Von

Franz Brendel.

Veranlaßt durch den in Nr. 19 — 24 dies. Bl. unter obigem Titel mitgetheilten Aufsatz von Hrn. Julius Schäffer, ergreife ich dasselbe Thema, um ausführlicher und in positiverer Weise, als es in Anmerkungen geschehen konnte, die fraglichen Sätze zu erörtern. Untersuchungen über die Aufgabe, den Standpunkt, das Ziel der Kritik im Allgemeinen, über die Angemessenheit ihrer Leistungen im Vergleich zu den an sie zu stellenden Forderungen im Besonderen, sind so wichtig, daß es wohl der Mühe lohnt, nicht blos nach der Erreichung des als wahr Erkannten praktisch zu streben, sondern auch in abstracter Betrachtung dasselbe zu entwickeln und zu begründen. Außerdem ist es an der Zeit, die sich immer gleichbleibenden Vorwürfe, welche der musikalischen Kritik fast von ihren ersten Lebensäußerungen an bis herab auf die Gegenwart wiederholt von einigen Seiten gemacht werden, einmal näher ins Auge zu fassen. Mehrere Mißverständnisse, nie einer näheren Untersuchung unterworfen, harren ihrer Erledigung; allgemeine Sprüchelchen, stets wiederholt und als Losungswort benutzt, wenn es galt, gegen die Kritik in Kampf zu ziehen, nie aber in ihrer Berechtigung untersucht, verdienen endlich eine Zurückweisung. So bot mir der oben erwähnte Aufsatz willkommene Veranlassung, Allgemeineres zur Sprache zu bringen, um so mehr, als die musikalische Kritik wohl selten eine so heftige Anfeindung erlitten hat. Auch ein Act der Gerechtigkeit schien es mir, jenen Aufsatz — abgesehen von der besonderen Bestimmung desselben — nicht zurückzuweisen. Es ist in dies. Bl. im Interesse der Sache gegen einzelne künstlerische Leistungen oft ein strenger Tadel ausgesprochen worden; wir mochten uns nicht zurückziehen, als gleichfalls im Interesse der Sache, einmal die Kritik selbst vor den Richterstuhl berufen wurde, und ein Kampf, weniger zwar, wie es scheint, gegen die Kritik in dies. Bl., aber doch eben so wenig ausschließlich nur gegen Andere, begonnen wurde. Es gilt jetzt, die Anklagepunkte scharf ins Auge zu fassen. Kann die Kritik den Tadel zurückweisen, — um so besser; es werden dann mit einem Male eine Menge von Widersprüchen erledigt, es wird ein Fortschritt in ihrer Wirksamkeit begründet sein; zeigt sich, daß einzelne Leistungen und Bestrebungen den Tadel verdienen, so mögen sie denselben beherzigen, und nach dem Besseren streben. Abgesehen von alle dem, so wird in der Gegenwart die Frage nach der Aufgabe und den Standpunkt der musikalischen Kritik, die Frage nach der Steigerung, welche dieselbe erfahren muß, immer schärfer angeregt, mehrere Stimmen erheben sich, sich mit

uns — ausgesprochen oder nicht ausgesprochen — vereinigend, das, was ich in meinem Programm (Bd. 22, Nr. 1 u. 2) als Ziel bezeichnete, was auch unser geehrter Mitarbeiter aufs Neue als Forderung aufstellt, mehr und mehr geltend zu machen. Endlich auch schweigen die Stimmen von draußen Stehenden, welche der Tonkunst Ausschließlichkeit, Mangel an Sympathie für gemeinschaftliches Streben, insbesondere Unzugänglichkeit für die Bildung der Zeit, Zurückgebliebenheit hinter den Forderungen der allgemeinen Intelligenz tadelnd entgegen halten, keineswegs, und die musikalische Journalistik erhält davon ihr gebührend Theil.

Betrachten wir daher den Weg, welchen die Kritik bis jetzt zurückgelegt hat, betrachten wir, was sie geleistet, was sie zu wünschen übrig gelassen, betrachten wir die Stellung derselben zu Kunst und Künstlern, um aus einer so gewonnenen Gesammtanschauung ungerechte Beschuldigungen zurückzuweisen, gerechte anzuerkennen, Zweifelhaftes festzustellen.

Ich nehme meinen Ausgangspunkt von meinem Programm, da ich in demselben die Kritik schon in den Hauptstadien ihrer Entwicklung verfolgt habe. Das dort Gegebene voraussetzend, aber für den gegenwärtigen Zweck näher bestimmend, wird es nur darauf ankommen, die daraus sich ergebenden Consequenzen hervorzuheben, um über die streitigen Punkte schnell orientirt zu sein, und die angeregten Fragen dieser Gesammtauffassung entsprechend zu entscheiden.

In dem Programm habe ich nachgewiesen, wie die Kritik, was die Aufgabe und den Standpunkt derselben betrifft, aus der Kunst selbst resultirt, und mit derselben fortschreitend, gleiche Phasen durchlebt, nur mit der Einschränkung, daß sie erst zu einer Zeit auftrat, wo die Kunst schon eine ihrer Hauptepochen zurückgelegt hatte. Die Kritik ist, so wie die gesammte Kunstwissenschaft, anfangs Schülerin der Kunst, und es ist darum das spätere Auftreten derselben ein durch innere Nothwendigkeit Gebotenes. Nur nachdem die Kunst schon sich in sich consolidirt, und eine ihrer Hauptstufen zum Abschluß gebracht hat, nachdem sie so schon für die Betrachtung ein vorläufig abgeschlossenes Ganze darbietet, ist es der Wissenschaft möglich für sich eine feste Grundlage zu gewinnen. Insbesondere aber mußte die Tonkunst, die ihr Gebäude nur auf einer von Mathematik und Physik gegebenen Basis errichten, die in ihrer geistigen Bedeutung nur an technischen Combinationen erscheinen kann, schon die Stufe der Meisterschaft in diesen ihren Elementen erreicht haben, bevor die Betrachtung eine sichere Grundlage gewinnen, und an höhere Bestrebungen auf kritischem Gebiet gedacht werden konnte. Wir erblicken deshalb die Theorie zuerst und vorzugsweise in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts cultivirt, als durch Seb. Bach ein Abschluß der ersten großen Kunstrichtung erreicht war, und das, dieser ersten Kunststufe angehörige, Gebiet in die Vergangenheit zurückzutreten begann. Wie in den Compositionen jener Zeit der Verstand überwiegend hervortritt, und bei aller Tiefe der Empfindung, die unter den strengeren Formen hervorbricht, doch als vorwaltend sich kundgiebt, so ist es auch ein überwiegend verständiges Erkennen, was als Eigenthümlichkeit der Kritik und Wissenschaft sich darstellt.

Mit dem Eintritt der Periode des schönen Styls *), mit der Entfesselung der lange zurückgedrängten, rein menschlichen Empfindung, mit der Emancipation des Herzens in Poesie und Kunst nahm auch die Kritik eine freiere Wendung, verlegte jetzt den Schauplatz ihres Thuns in das subjective Innere, und es galt nun, in dieses hinabzusteigen, dem, was das Kunstwerk hier erweckt hatte, zu lauschen, und ein treues Bild desselben in seiner Wirkung auf den Hörer hinzustellen. Jetzt trat die Zeit ein, wo eigentlicher Kunstgenuß möglich zu werden, wo der Cultus des Genius den religiösen Cultus zu verdrängen begann, die Zeit, wo die frühere, vorzugsweise von religiösen Gefühlen bewegte Brust künstlerischen Stimmungen sich öffnete, so daß man in dem Schwärmen der Empfindung und Phantasie, in dem Enthusiasmus des Herzens zum äußersten Gegensatz zu der vorangegangenen Zeit gelangte. Der Vorzug der Kritik dieses Standpunktes war, daß die Seite der Empfindung nicht blos mehr und mehr zum Bewußtsein gelangte, sondern auch in ihrer tiefen Berechtigung erkannt, und das Kunstwerk schon als der Ausfluß einer harmonischen Thätigkeit aller Seelenkräfte empfunden wurde, — eine Einsicht, sehr verschieden von jenen dürftigen Bestimmungen der früheren Verstandesthätigkeit; — der Mangel jedoch, daß von der inneren Nothwendigkeit in der Entwicklung der Kunst, von dem tiefen Zusammenhang und der inneren Verkettung aller Erscheinungen kaum eine Ahnung aufdämmerte, und so die Vereinzelung der Individuen förmlich als Princip anerkannt werden konnte. Alle die großen Thatsachen unserer Kunstgeschichte, alle die Männer, welche wir jetzt als Träger des fortschreitenden Geistes in der Tonkunst erkennen, standen völlig vereinzelt, und ihre Leistungen wurden als etwas rein Zufälliges, was auch anders hätte kommen können, betrachtet. Selbst der Fortschritt der gleichzeitigen Tonkunst und das Streben derselben, dem Geiste des neuen Jahrhunderts innerhalb dieses Gebietes Bahn zu brechen, mußte als bloße Neuerungslust erscheinen, als ein willkührliches Hinausschreiten über für unumstößlich gehaltene Schranken. Man begriff noch

*) Vergl. meinen Aufsatz über die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Deutschland und Italien, Band XXVI., Nr. 43—50.

nicht die Consequenz geschichtlicher Entwicklung, und so mußte auch die Betrachtung einer objectiven Grundlage baar und verlustig sein. Dieser Standpunkt hat sich erhalten und gegolten bis herab auf die neuere Zeit; alle später auftretenden Erscheinungen auf dem Gebiet der Kritik haben ihn im Wesentlichen nicht verlassen, und noch in der Gegenwart hat er zahlreiche Vertreter, Vertreter, welche zur Zeit noch gar nicht ahnen, daß eine Kunstbetrachtung ganz anderer Art sich geltend zu machen begonnen hat. Nur Umbildungen innerhalb jenes Standpunktes haben uns die späteren Jahrzehnte dieses Jahrhunderts gezeigt; der Fortschritt bestand allein darin, daß moderne Persönlichkeiten mit modernerer Empfindungsweise den späteren Umbildungen der Kunst folgten, und mit ihrer Sympathie begleiteten.

Die Aufgabe der Neuzeit habe ich schon früher mehrfach entwickelt; Dr. Krüger hat in dies. Bl. auf dasselbe Ziel hingearbeitet; auch unser Verf. deutet den von mir bezeichneten Weg an. Wir müssen die Kunstentwicklung als ein großes Ganze in ihrer inneren Gesetzmäßigkeit und Nothwendigkeit erfassen, und hieraus die Gegenwart und die hervorragenden Erscheinungen derselben begreifen; unsere Kritik muß in dem vom Vf. bezeichneten Sinne eine historische sein, und zugleich auf diese Weise eine objective Grundlage und einen wissenschaftlichen Hintergrund erhalten. Hat die Kritik diesen Punkt erreicht, so erhebt sie sich zur Selbstständigkeit, sie ist schöpferisch wie die Kunst, denn ihr Wesen ist das Schaffen im Reiche des Gedankens. Zugleich tritt sie allen übrigen geistigen Bestrebungen der Zeit ebenbürtig auf, und widerlegt thatsächlich jene von Gegnern so oft gemachten Beschuldigungen, daß sie sich nicht aus dem Handwerksmäßigen herauszufinden wisse, und für draußen Stehende bedeutungslos sei. Die Resultate der modernen Wissenschaft müssen eben so sehr gegenwärtig auf musikalischem Gebiet sich bethätigen, wie vor einem halben Jahrhundert, als die damaligen Bewegungen einen Aufschwung durch Rochlitz, Reichardt und einige A. hervorriefen. Es ist mir erfreulich zu bemerken, wie eine solche Betrachtungsweise immer mehr als Ziel erkannt wird, und Gleichgesinnte zu gemeinschaftlichem Streben sich vereinigen, — so der geistreiche Kreis junger Tonkünstler in Halle, welchem der Hr. Verf. angehört, so Ernst Kossak in Berlin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Hamburg. Das zweite und letzte diesjährige philharmonische Concert in Hamburg war außerordentlich gefüllt. Die ältesten Besucher dieses Instituts erinnern sich nicht, je den Saal so voll gesehen zu haben. In den Nebensälen drängte man sich nicht weniger als im Hauptsaal, ein erneuter Beweis, daß diese Concerte im Publicum tief Wurzel gefaßt, und namentlich neuerdings sehr an Popularität gewonnen haben. Das Concert wurde durch die Jupitersymphonie Mozart's eröffnet, und beschlossen durch Comala von Gade. Die Symphonie wurde sehr gut executirt, Gade's Composition sprach weniger an. Von Solovorträgen hörten wir 1) großes Concert für Cello, H-Moll, 2) Souvenir de la Hollande, beides componirt von Carl Schuberth, und 3) Arie aus „die Puritaner" von Frl. Beer. Schuberth hat durch sein meisterhaftes Spiel das Auditorium im eigentlichen Sinne des Worts electrisirt; er wurde mehrmals durch lebhaftes Bravorufen unterbrochen, und am Schlusse durch den rauschendsten und anhaltendsten Beifall gekrönt. — „Der Förster" von Flotow ist mit Beifall gegeben, würde aber mehr gemacht haben, wenn die Ausführung besser gewesen, und der so nahe bevorstehende Abgang der jetzigen Direction nicht störend in den Weg getreten. — So eben lese ich, daß noch ein drittes philharmonisches Concert stattfinden wird. —

— Im Januar wurde bei der Abtheilung 's Gravenhage des „Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst" aufgeführt: Mozart's Requiem, drei Lieder von Fesca, und der 145ste Psalm von Verhulst; im Februar: der 2te Theil von Hiller's Zerstörung Jerusalems, Floris von Verhulst, und Mozart's Don Juan. Am 23sten d. M. feierte die Abtheilung Rotterdam ein Musikfest, bei dem Mendelssohn's 95ster Psalm, und Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung kamen. Alles mit außerordentlichem Beifall. —

Leipzig. Unsere Primadonna, Fräul. Mayer, die Jahre ihres Engagements hindurch ein Liebling des hiesigen Publicums, hat ihre Entlassung genommen. Man sagt, in der letzten Zeit wiederholt eingetretene Stimmunpäßlichkeit und der Unmuth, ihren Pflichten nicht so nachkommen zu können, wie sie es wünschte, habe sie zu diesem Schritt veranlaßt. Vor ihrer Abreise von Leipzig wird Fräul. Mayer noch im Paulus, der am Charfreitag zur Aufführung kommt, singen.

— In der „Abendzeitung" werden Mozart's Symphonien nicht eigentliche Seelenergüsse, sondern mehr Concertstücke in edel ausgeprägter Form genannt, bei denen es dem Componisten weniger um Fülle und Tiefe der Gedanken zu thun sei!?

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 3. 1847.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

sind folgende werthvolle Musikalien erschienen:

	Preise in C.M.
Becher, Dr. A. J., 6 Lieder mit Begleit. des Pfte. 10tes Werk	fl. 1. 30 xr.
Bertel, G., Divertissement-Polka f. d. Pfte.	— 20.
Berwald, Fr., Ein ländliches Verlobungsfest in Schweden. Nationelles Tongemälde für Gesang mit Pianoforte . . . . (Die hierin vorkommenden schwedischen Nationalgesänge wurden von Fräulein Jenny Lind mit dem grössten Beifalle vorgetragen.)	1. 45.
Fahrbach, Friedr., Capricen-Polka für das Pianoforte	— 20.
———, 1847er Polka	— 20.
Flore théâtrale pour le Piano. Cah. 91. Flotow, der Förster	1. —
Haslinger, Carl, Die Glocke. Cantate f. Solo-Stimmen, Chor und Orchester. Clavier-Auszug mit Gesang. 42stes Werk	7. —
———, Hieraus Schluss-Arie des Meisters f. Bariton mit Begleit. des Pfte.	— 45.
———, do. do. do. do. mit Begleit. einer Violine und des Pfte.	— 45.
———, Fleur de Souvenir. Chanson sans paroles pour le Cor (ou Violoncelle) avec accompagn. de Pfte. Op. 43.	— 30.
Hölzel, Gust., Die Schildwache. Lied mit Begleit. des Pfte.	— 30.
Laukotzky, A., Lager-Abschieds-Polka f. das Pfte.	— 20.
Liszt, Fr., 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 2 und 3, à 1 fl.	2. —
———, Tre Sonetti di Petrarca posti in Musica per la Voce. Nr. 1, 2, 3.	2. 45.
Opern-Revue für die Guitarre. Nr. 13. Adam, le Postillon; „ 14. Verdi, Ernani; „ 15. Balfe, die Zigeunerin } à 45 xr.	2. 15.
Panorama, theatralisches, Nr. 19. 20 Lieder aus Nestroy's Unbedeutendem, à 30 xr.	1. —
———, Nr. 21—26. Gesänge aus dem Singspiele: Das Gespenst in der Mühle, Musik von Granfeld.	2. 10.
Schachner, Rud., Fantasie-Stück für das Pianoforte. 15tes Werk	1. —
Schubert, Franz, Nachtgesang im Walde, für 4 Männerstimmen mit Begleit. von 4 Hörnern oder des Pfte. In Partitur	1. 15.
———, Derselbe in Stimmen	2. 45.
Titl, Em., Musik zu Döbler's optischen Nebelbildern für das Pfte. 2tes Heft	1. —
Waldmüller, Ferd., Fantaisie de Salon sur l'Op.: I Puritani, p. l. Piano	1. 15.
———, Tarantelle napolitaine pour le Piano, arr. à 4 Mains	1. —
———, Grande Fantaisie de Salon sur: Lucrezia Borgia, p. l. Piano à 4 Mains	1. —
———, Hommage à Meyerbeer. Grande Fantaisie dramatique p. l. Pfte.	1. —

Ehestens erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Lewy, Carl, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. 7tes Werk	5. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Sechsundzwanzigster Band. Den 29 März 1847.

Kolumbus.

(Fortsetzung.)

2te Abtheilung. Eine Nacht unter tropischem Himmel.

Declamation. Auf dem unermeßlichen Meere liegt Nacht. Die Lüfte ruhen, die Schiffe umgiebt lautlose Stille, und über den schlummernden Gewässern wölbt sich das sternfunkelnde Himmelszelt. Dies alles vortrefflich geschildert im folgenden

Orchestersatz, ¾ Tact A=Dur. Höchst malerisch. Die Harfentöne zu den Accorden der Flöten und Oboen von magischer Wirkung. In der Stelle der heitern Nacht ertönt melancholisch das

Lied des Schiffsjungen, A=Moll ¾ Tact, zwei Strophen. Das Meer mein Vaterland, am Bord mein Haus. Hier mein Leben, und einst mein Tod. Nur immer vorwärts in die unbekannte Ferne! Dem Verwaisten ist sanft und liebend das Meer .... Bitter ist das Dasein dem Elternlosen, den nie daheim liebkoste der Mutter Blick und Wort. Vorwärts denn in die Fremde! Sanft und liebend ist dem Verwaisten das Meer. — Diese einfache Klage, musikalisch schön gefärbt, hat, von einer lieblichen Knabenstimme vorgetragen, etwas unaussprechlich Wehmüthiges. Lieblich ist der Rückgang des zweiten Theils der Strophe C=Dur durch Accorde der ersten und zweiten Stufe ohne Dominantenaccord nach A=Moll (Melodie c, d, a). Am Schluß verkündet eine rasch wiederkehrende aufbrausende Figur der Violoncelle ein Aufsprudeln im Meer, und es tauchen hervor die

Geister des Oceans. Auf wortlosen Tönen wiegen sich auf und nieder Sopran und Alt in wellenartiger Figur, A=Dur 6/8 Tact, den abwechselnd wieder einsetzenden Violoncells nachmodulirend. Bald verhallen die geheimnißvoll phantastischen Töne, wie vom Winde dahingetragen, und sanft erhebt sich der

Chor der Seefahrer. Durch die lautlose Stille ertönen die Stimmen unsichtbarer Mächte, und es vermählen mit den fernen Weltenharmonien die Meergeister ihre aufsteigenden Hymnen. Auf dem ruhenden Wasserspiegel, im Glanz der heiteren Nacht, ergießen ihr sanftes Licht die hellen Himmelssterne. Seid uns gegrüßt, ihr freundlichen Genien, singet fort und fort den Sphärensang, der die tropischen Nächte verherrlicht, den Himmel und Meer entsenden dem Weltall.

Dieser Chor geht aus D=Dur ¾ Tact. Bei den Worten „Seid uns gegrüßt" fällt er in G 6/8 Tact und vereinigt sich mit den wiedereintretenden Stimmen der Oceaniden zu einem Doppelchor, die Grundaccorde leise anschlagend zum figurirten Gesang der letzteren. Eine der schönsten und originellsten Nummern des ganzen Werks.

Die Wache: Seebild. Träumerei und Ballade mit Chor.

Träumerei. C=Moll 6/4 Takt, barcarolenartig. Fernando gedenkt der fernen Liebe mit Sehnsucht, und fordert die Freunde auf, durch vaterländischen Gesang seinen Schmerz zu lindern.

Ballade G=Moll ¾ Tact. Seemann. Theresa, die arme Maid, war schön wie ein duftender Jasmin; wohl trug sie in der Hand den Rosenkranz, doch weder Demantschmuck noch Mantille. — Chor wiederholt. — Ein Rittersmann, reich angethan, der buhlte um ihre

Gunst. Da kam, gar einfach angethan, ein schmucker junger Edelknapp, dem reichte sie die Hand. — Chor wiederholt. — Diese Strophen abwechselnd mit Fernando's Klage unter Kastagnetten = Begleitung. Einfach und alterthümlich im Rhythmus. Das Unbestimmte des Ritornells morendo, der Situation wohl angemessen.

Trinkchor der Matrosen. C = Dur $\frac{3}{4}$ Tact. Herrlich ist's, am Steuer vereint der fernen Fahrten gedenken bei feurigem spanischen Wein. Der giebt uns unseren Himmel wieder und unsere Heimath. Auf Irrfahrten suchen wir ein verheißenes Paradies. Doch finden wir dort die Rebe nicht: dann auf! Freunde, und zurück nach Hispaniens gesegneten Gauen, und freuen uns der Heimath bei feurigem vaterländischen Wein! — Volksthümlich und frisch im Rhythmus; der volle Accord der zweiten Stufe statt des der fünften vor dem Quintabsatz ausgehalten, von guter Wirkung.

Declamation. Doch kaum hat in dieser fernen Weltgegend zum ersten Mal solcher Rundgesang ertönt, so verfinstert sich der Himmel, und droben am Mastes-wipfel wehen ängstlich die Wimpeln.

Orchestersatz. Nahender Sturm. Einzelne abgerissene Accorde des Trinkchors, vom Orchester aufgenommen, verhallen vor dem zunehmenden Tremolo.

Chor. C = Moll. Im Sturmschritt eilt der Wind über's Meer. Die Wogen brausen, Blitze zischen, der Donner hallt. Weh!

Ausbruch des Orkans, mit Nachahmung der tobenden Elemente, des pfeifenden Tauwerks und namentlich des Anschmetterns der am Schiff zerstiebenden Wogen, durch einen Schlag der großen Trommel und langes Aneinanderstreichen der Becken. Mitten in diesem wilden Aufruhr ertönt das

Gebet der Matrosen, ihr Flehen zur Mutter Gottes, Des = Dur, wohin das Orchester bis dahin modulirte. Allmählig hat sich der Sturm besänftigt; hin und wieder nur läßt sich ein fernes Grollen der Becken vernehmen in die heiteren Accorde der Blasinstrumente hinein; die friedliche Bewegung im $\frac{6}{8}$ Tact siegt, und bald hat sich ungetrübte Ruhe eingestellt. Pianissimo tritt dann das Motiv des Trinkchors theilweise wieder hervor, bis endlich der Chor frisch und kräftig vom Schiffsvolk wieder angestimmt wird, womit der zweite Theil schließt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Die musikalische Kritik hat in gesetzmäßiger Entwicklung einen stufenweisen Gang verfolgt, hat jedem derselben entsprechend ihre Aufgabe und den Zielpunkt ihres Strebens verschieden erkannt, und so allmählig zu einem universelleren Bewußtsein sich herausgearbeitet. Dies ist die Einsicht, welche wir gewinnen mußten, um zu einer Erörterung der von unserem Vf. ausgesprochenen Beschuldigungen übergehen zu können; dies ist das Princip, welches wir unserer Betrachtung zu Grund legen. Bald wird sich ergeben, wie die Verkennung desselben ein Hauptgrund ungerechter Beschuldigungen geworden ist, und wie gar Vieles in einem anderen Lichte erscheint, wenn wir hieran festhalten.

Wenden wir uns zu den nächsten Folgerungen, welche sich aus den aufgestellten Sätzen ergeben, so erhellt, daß es für die Kritik eine Unmöglichkeit gewesen wäre, schon früher das zu leisten, was der Hr. Vf. fordert, daß es eine Ungerechtigkeit ist, das kaum erst Begonnene schon fertig zu verlangen, daß es in Wahrheit heißen würde, mit dem Ende anzufangen, wenn die Bestimmungen des Hrn. Vf. gelten sollten. Die Aufgabe der Kritik war es, das zu begründen und möglich zu machen, was jetzt als höheres Ziel sich ergeben hat. Wenn im vorigen Jahrhundert Lessing und Winkelmann Poesie und Malerei verherrlichen konnten, so hatten sie nicht allein vielfache Vorarbeiten der Alten, welche sich ihnen zur Benutzuug darboten, sie hatten Künste vor sich, welche eine vielhundert=, ja mehr als tausendjährige Entwicklung durchlaufen hatten, und bis auf einen gewissen Punkt abgeschlossen waren. Daß die Tonkunst nicht solche Männer aufzeigen konnte, hatte seinen Grund darin, daß sie noch in der Mitte ihrer Ausbildung ihrem Höhepunkt erst entgegenstrebte, und bei weitem nicht ein so reiches Material der Betrachtung darbot, überhaupt aber als jüngste, als neueste, zur Trägerin des Geistes gewordene Kunst noch keineswegs in die nöthige Entfernung gerückt war, und noch viel zu sehr die tägliche Lebensumgebung bildete, um die auf sie gerichteten Blicke nicht zu verwirren. Haben doch erst die letzten funfzig Jahre jene Erfahrungen gesammelt, welche der Forschung allein die erforderliche Fülle des Materials darbieten können. In allen Sphären zwar, in allen Richtungen, welche gleichzeitig den Zeitgeist zur Erscheinung bringen, äußert sich mehr oder weniger dasselbe Princip, und so besitzt auch die Tonkunst des vorigen Jahrhunderts einen Lessing, sie besitzt ihn in Gluck, aber der Eigenthümlichkeit der musikalischen Entwicklung gemäß nicht überwiegend auf kritischem Gebiet thätig und philosophirend, sondern künstlerisch schaffend. Unsere Tonkunst befand sich auf naturalisti-

schem Boden, sie war etwas rein Naturwüchsiges, und je sicherer und instinctmäßiger, je weniger durch Zweifel beirrt sie ihren Weg verfolgte, um so beschränkter war auch der Kreis, in welchem die Kritik ihre Thätigkeit entfaltete, um so unselbstständiger mußte dieselbe sein. Auch das Beispiel der Poesie paßt nicht. Italiener, Spanier, Engländer, Franzosen hatten auf diesem Gebiet ihre classischen Epochen durchlebt, und alles, was jenen Nationen überhaupt und zu jenen Zeiten insbesondere an geistigen Schätzen gegeben war, hatte darin seine Verklärung gefunden. In allen Gattungen der Poesie war schon das relativ Höchste erreicht worden, und es kam nur darauf an, Deutschland zu gleicher Erhebung zu begeistern, und ein deutsche Poesie zu schaffen. Unsere Poesie ist daher durch Kritik vermittelt; Göthe hatte Lessing und Winkelmann, Schiller Kant, Jean Paul alle die Genannten zur Voraussetzung; für die Kritik aber bildeten jene früheren classischen Leistungen der neueren europäischen Nationen die Grundlage, und sie konnte von dort ihren Ausgangspunkt nehmen. Von alledem war in Bezug auf Tonkunst nicht die Rede; die letztere hatte ja das Größte zum Theil noch zu erfinden, und so war natürlich in Folge dieser geschichtlichen Bedingungen der Kritik auf poetischem Gebiet ein bei weitem größerer Spielraum gegeben, als auf musikalischem. Unser Vf. ist ungerecht, wenn er die Leistungen der musikalischen Kritik in Hinblick auf Lessing zurücksetzt. Die höhere Thätigkeit derselben beginnt ganz eigentlich erst später. Abgesehen von der schon vorhin bezeichneten umfassenderen Aufgabe derselben in der Gegenwart der gesammten Kunst gegenüber, tritt sie jetzt in ein weit specielleres Verhältniß zu den einzelnen Leistungen. Früher begleitete sie dieselben, ohne stets einen bestimmteren Einfluß zu erstreben. Gegenwärtig, wo einerseits bei der Erschöpfung aller nächstliegenden Richtungen neue Wege gesucht werden müssen, welche über die bisherigen noch hinausführen, anderseits, und dies hauptsächlich, Unsicherheit und Schwankungen eingetreten sind und die lange Praxis zu übeln Gewohnheiten geführt hat, die nur durch das Eindringen wissenschaftlicher Einsicht beseitigt werden können, erhält die Kritik die Bestimmung, entschieden einzugreifen, dem Schlendrian und durch langjährige Befolgung geheiligten übeln Gewohnheiten entgegenzutreten, und immer mehr eine feste Selbstständigkeit zu behaupten, eine Aufgabe, wie sie z. B. unsere Mitarbeiter, die HH. C. A. Mangold im Darmstadt und Riccius in Leipzig in Bezug auf Gesangsmusik geltend machen.

Schon als Grundlage der späteren Leistungen, als nothwendige Voraussetzung für die spätere höhere Erfassung der Aufgabe hat die frühere Kritik Geltung und Werth. Sie war geschichtlich bedingt, und die Männer, welche damals die Vertreter derselben waren, haben ihre Stellung sehr wohl erkannt. Die Recension war nicht „todt" geboren. Allerdings können fast die meisten jener Leistungen eine bleibende, selbstständige Geltung nicht beanspruchen. Dies ist nur eine Eigenschaft des neuen Standpunktes, da wo es gelingt, in der Darstellung den Anforderungen desselben vollständig zu genügen. Die frühere Kritik war meist verschwindendes Moment in dem großen Ganzen der Kunstentwicklung, und fand ihre Wahrheit und bleibende Bedeutung in den Kunstschöpfungen selbst, in dem Einfluß, den sie auf Gestaltung derselben erlangte. Wie indeß in Natur und Geschichte in der Stufenfolge der Wesen und Culturzustände auch niedriger gestellte Organismen und Entwicklungsepochen stets eine eigenthümliche Vollendung zeigen, eine Blüthe ihres Daseins, wo sich das gesammte Wesen derselben zum vollendetsten Ausdruck zusammenfaßt, so hat auch die frühere musikalische Kritik, abgesehen von ihrer Geltung als Vorstufe für das Spätere, eigenthümlich vollendete Leistungen gebracht, welche eine bleibende Geltung beanspruchen dürfen, Leistungen von Rochlitz, Hoffmann z. B., in ihrer Art so trefflich, daß nicht sobald Einer Gleiches leisten möchte. Die Verkennung des historischen Entwicklungsganges der Kritik, die Ungerechtigkeit gegen die ersten Anfänge auf diesem Gebiet ist es, — dies ergiebt sich uns als nächstes Resultat, — welche unseren Verf. veranlaßt, einen Tadel auszusprechen, der bei näherer Betrachtung nicht Stich hält.

Alle Vorwürfe desselben sind jedoch damit keineswegs beseitigt. Unser Vf. tritt schroffer entgegen, und bestreitet selbst die nächste und unmittelbare Wirksamkeit jener Kritik von jenem Standpunkt aus, unter den angegebenen Einschränkungen, und kann weder finden, daß sie die Anerkennung der Heroen der Tonkunst beim Publicum vermittelt hat, noch daß sie auf die Künstler selbst von Einfluß gewesen ist.

Betrachten wir zunächst den zuerst bezeichneten Satz, so erscheint die Berichtigung dessen, was der Hr. Verf. sagt, um so wichtiger, als dies ein bei den Gegnern der Kritik beliebter Satz ist, mit welchem man sogleich und mit einem Male zu schlagen glaubt. Was die Wirksamkeit derselben betrifft, so will ich zunächst, um Beispiele aus älterer Zeit zu wählen, daran erinnern, daß die Menge Mozart noch lange nach seinem Tode für einen Dummkopf hielt, dem Alles im Schlafe gekommen sei, nebenbei für lüderlich und unmoralisch, an die vielen geistlosen Urtheile erinnern *), die über ihn laut

*) In einer Schrift, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts unter dem Titel: „Mozart's Geist" erschien, wurde vorgeschlagen, Don Juan einen anderen geschichtlichen Text unterzulegen, um M.'s Musik nicht durch solche Unmoralität zu entwürdigen.

wurden, und daß es erst Rochlitz war, welcher durch Anekdoten und Charakterzüge, durch tiefer eingehende Beurtheilungen, überhaupt durch sein unausgesetztes Wirken in den ersten Bänden der Allg. musik. Zeitg. Mozart's große Stellung vermittelt, und der Nation gezeigt hat, was sie an ihm besitzt. *) — Hoffmann war es, welcher Ahnungen des tieferen Geistes des Don Juan weckte, Hoffmann war es, welcher zuerst seine begeisterte Stimme für Beethoven's Größe erhob. — Schlagend ist es, was die Kritik für Seb. Bach gethan hat. Die wegen ihrer Gerechtigkeit von unserem Verf. so sehr gerühmte Menge hatte ihn richtig 100 Jahre lang vergessen, und erst die Kritik (vorzugsweise Marx in der von ihm redig. Berl. musik. Zeit., nachdem schon Rochlitz auf dies Ziel hinzuarbeiten bemüht war,) hat ihm seine Auferstehung bereitet. Will man Beispiele aus neuester Zeit, so verweise ich auf das, was Rob. Schumann in diesen Bl. gewirkt hat. Jetzt ist die neue Richtung der Tonkunst anerkannt, und steht als eine vollendete Thatsache da. Sch. hat für alle diese Künstler, Fr. Schubert, Chopin u. s. f. bis herab auf die neuere Zeit Bahn gebrochen, und ihren Eintritt in die Welt begleitet, oder, was den Erstgenannten betrifft, die Ungerechtigkeit der Zeitgenossen durch spätere Gerechtigkeit vergütet. — Das scheinen mir nun doch Erfolge der Kritik zu sein, welche jeden Gegner entwaffnen müssen, Erfolge, die man allerdings im Einzelnen sich vergegenwärtigen muß, um eine Anschauung von der Wirksamkeit derselben zu erlangen. Der gewöhnliche Irrthum, welcher zur Ungerechtigkeit gegen sie Veranlassung giebt, ist, daß das, was sie früher aussprach, später, wenn es rechter Art war, Gemeingut des Publicums geworden, und in die Geschichte aufgenommen ist. So hat die frühere Kritik die Meisterwerke der Tonkunst der Empfindung und Anschauung der Nation näher gerückt, und dieselbe in ihnen einen Theil ihres Selbst wiederzufinden gelehrt. An uns ist es, jene Anerkennung, welche bis jetzt mehr nur ein Eigenthum der Empfindung war, zu bewußter Erkenntniß zu steigern. — Natürlich habe ich, wenn ich so die Wirksamkeit der früheren Kritik vertrete, immer die besseren Leistungen derselben im Sinn, denn so wenig es Jemand einfallen würde, die Tonkunst des letzten Jahrhunderts nach Pleyl, Wanhall, Gelinek zu beurtheilen, eben so wenig kann jenes verwandte Gebiet nach den Salbadereien gemessen werden, welche hin und wieder ausgekramt worden sind. —

Auch der zweite vorhin erwähnte, von Herrn Schäffer ausgesprochene Tadel giebt mir Gelegenheit, ein anderes, oft wiederholtes Mißverständniß zu berichtigen. Die Kritik soll auf unsere Tonkünstler ohne Einfluß gewesen, die Meister aber sollen ohne dieselbe, ja trotz derselben groß geworden sein! Eine geordnete Kritik besteht nur erst seit Ende des vorigen Jahrhunderts. Von den früheren Meistern kann daher nicht die Rede sein, wenn wir auf die hier angeregte Frage näher eingehen wollen. Wir müssen die Heroen der Neuzeit ins Auge fassen, und Beethoven, der Beherrscher der Neuzeit, mag hier die Künstler repräsentiren. Beethoven hat keineswegs die Kritik von der Hand gewiesen, im Gegentheil, als sie gegen ihn war, beachtet, später sehr oft seine Hochachtung z. B. für Rochlitz an den Tag gelegt, und nur als dieser abtrat, erklärt, daß er sich nicht mehr für die Allg. musik. Zeit. interessire. *)

Zunächst hat die Kritik das Bestehende zu vertreten, das Höchste, was bis dahin geleistet ist, als Maßstab festzuhalten, und das Neue daran zu messen. Das Neue, wenn es Bahn brechender Art ist, muß mit dem Bestehenden in Kampf treten, und seine hohe Sendung dadurch bethätigen, daß es dasselbe zu überwinden und in sich aufzunehmen vermag, sich an dem Widerspruch stählen, und seine abweichende Natur dadurch sich zum Bewußtsein bringen. Wohin sollte es führen, wenn die Kritik jeder noch nicht begründeten Neuerung sogleich Beifall klatschen wollte? Sie würde in einen haltungslosen Taumel hineingezogen werden, und alle Selbstständigkeit verlieren! Damit läugne ich keineswegs, daß sie auch productiv dem Neuen Bahn zu brechen vermag; im Gegentheil ich erkenne darin die höchsten Lebensäußerungen derselben. Aber sie ist gleichfalls im Recht, wenn sie die frühere Errungenschaft vertheidigt, und nicht eher sich für überwunden bekennt, als

---

*) Im Allgemeinen, nicht gegen Hrn. S., sei bei dieser Gelegenheit bemerkt, daß es die neuere, durch Lessing und Winkelmann begründete, von den Philosophen und unseren großen Dichtern weiter entwickelte Kunstwissenschaft, die größte und eigenthümlichste Erscheinung fast des 19ten Jahrhunderts, jene Kunstwissenschaft, der ja auch die Kritik ihren Aufschwung dankt, gewesen ist, welche die hohe Stellung, die die Kunst jetzt in dem Bewußtsein der Menge einnimmt, vermittelt hat. Mozart speiste beim Erzbischof von Salzburg am Bediententisch, und seine Grabstätte kennt man nicht. Das war die Ansicht des vorigen Jahrhunderts von der Kunst. Nur Unkenntniß dessen, was geleistet ist, bewußtloses Genießen der großen Resultate ist es, wenn einige, auch noch jugendliche Künstler der Gegenwart, kunstwissenschaftliche Bestrebungen als ohne Bedeutung für den Künstler darzustellen suchen, und immer am Handwerksmäßigen, wobei nicht von der Stelle zu kommen, festhalten möchten.

*) Beeth. Sind keine neuen Leipziger Zeitungen für mich da?

Antw. Keine, als jene, welche wir Ihnen bereits die vorige Woche zuschickten.

B. So? Ich habe also schon welche erhalten? Sind mir noch nicht unter die Hände gekommen N'importa niente. Seit der Rochlitz den Commandostab niedergelegt, finde ich wenig Interesse daran.

S. Beeth. Studien ꝛc. Anhang S. 40.

das Neue sich nicht als ein Größeres bethätigt hat. Nur wenn sie principlos herumfaselt, ist sie verwerflich; vertritt sie eine bestimmte Richtung, eine bestimmte Theorie, so besitzt sie ihre einseitige Berechtigung, wie jede andere begründete Erscheinung, sollte sie auch einmal ein bedeutendes Streben verkennen. Dies hier Entwickelte war das Verhältniß der früheren Recensionen über Beethoven zu ihm selbst. Einen solchen negativen Einfluß haben dieselben auf ihn gehabt; er ist durch sie in seiner Eigenthümlichkeit, in dem Festhalten seiner Originalität gekräftigt worden, und gelangte zu immer entschiedenerem Bewußtsein über die Wahrheit seiner Richtung.

Ich kann daher dem Hrn. Verf. in seinen Vorwürfen nicht beistimmen. In beiden Fällen hat die Kritik ihrer Aufgabe nach bestem Wissen und Gewissen nachgestrebt. Sie ist selbst auf Beethoven von Einfluß gewesen, d. h. auf einen Mann, dem sie eigentlich wenig oder nichts zu sagen hatte, dem sie sich ehrfurchtsvoll beugt. Wie ganz anders und positiver aber ihr Einfluß auf strebende Künstler, auf Talente zweiten und dritten Ranges war, das würde einer besonderen, ausführlichen Darstellung bedürfen. Mit welcher Treue und Sorgsamkeit, mit welchem liebevollen Eingehen insbesondere Rochlitz stets sich bemühte, Kunst und Künstler zu fördern, das muß man aus seinen Schriften näher kennen, um gerecht zu sein. Ueberhaupt kann ich nicht umhin, darauf aufmerksam zu machen, wie der Recensent eine Menge Erfahrungen hinsichtlich seiner Wirksamkeit zu machen Gelegenheit hat, die ferner Stehenden ganz entgehen müssen, erfreuliche Erfahrungen hinsichtlich der Förderung der Kunstinteressen und strebender Künstler. Es würde Schlagendes zu erzählen sein, wenn nicht Alles dies schon in das Bereich des Privatlebens gehörte. So würde uns auch eine mehr ins Einzelne eingehende Anschauung von der Wirksamkeit der früheren Kritik gewährt sein, wenn wir Memoiren, z. B. von Rochlitz, besäßen.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Schluß.)

Carl Bank, Op. 62. Caragoli. Volksklänge aus Italien für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Mit deutschem und italienischem Text. — Leipzig, Kistner. Zwei Hefte, jedes 25 Ngr.

Der Herausgeber dieser Liederhefte besuchte vor einigen Jahren die italienische Halbinsel, und er bietet somit uns einige Früchte dieser Reise. Wir dürfen ihm dafür danken, denn seine Gaben sind neu, oder doch aus Mittheilungen Anderer nur sparsam bekannt. Ueber die Musik haben wir nicht nöthig, hier ausführlicher zu sprechen: Die italienischen Klänge haben leider die heimischen Weisen den Herzen der Deutschen entfremdet, und ihr fragt vergeblich bei dem größten Theile der sogenannten gebildeten Classe nach den kräftigen Melodien der deutschen Meister; man wird euch klotzäugig anstaunen und als höhnende Antwort irgend einen leichtfertigen Klingklang der beliebten Ausländer verträllern. Und so kennt ihr auch den Geist und Inhalt dieser allerliebsten, leichtfertigen, sinnenkitzelnden Canzonetten. Laßt sie euch singen in euern ästhetischen Salons, ladet euch ein zu Thee mit italienischen Volksklängen, es bekommt euch besser als Rheinwein und kräftige deutsche Weisen. — Der Herausgeber sei gelobt, daß er anmuthige und piquante Sachen auszuwählen sich mühte; auch das sei rühmend hier erwähnt, daß er eine interessante und leicht spielbare Begleitung hinzufügte.

Schwedische Lieder und Gesänge, von Lindblad, Geyer, Nordblan ꝛc. in Concerten gesungen von Jenny Lind. Deutsche Bearbeitung von F. Gumbert. 4tes Heft, Nr. 19—22. — Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Wir haben die früheren Hefte dieser Sammlung mit Anerkennung erwähnt, und wiederholen dies hier um so lieber, da wir gerade besonders Anzuempfehlendes in diesen Liedern gefunden haben. Fräul. Lind hat den schwedischen Liedercomponisten einen offenen Weg in Deutschland gebahnt und uns so manchen wackern Künstler vorgeführt, den die Ostsee vielleicht für immer von uns geschieden. Darum mögen sie der Künstlerin danken, welche zuerst die nordischen Klänge zu Ehren brachte und mit Entschiedenheit dem Vaterländischen, dem Fremden gegenüber, Achtung zu verschaffen wußte.

Riccius.

Adversaria — Tristia — Curiosa.

(Schluß.)

9.

Zuweilen konnt' unser Grämling auch gutmüthig sein. So bat er mich eines Tages um die neuesten Cataloge von Rhein, Elbe, Elster und Donau, um sich in Ermangelung persönlicher Bekanntschaft die currentesten Namen auszubitten. Wenige Tage später kam ich zu ihm: er hatte die Namen der Berühmtesten auf lange Zettelein säulengemäß aufgeschrieben mit je einem Reimwörtlein daneben, und memorirte sehr daran. So,

sprach er, muß es die Jugend machen — ich übe nur vor, was die Gymnasiasten in dreißig Jahren, wenn meine Kunstgeschichte fertig sein wird, auch memoriter hersagen müssen zu Vervollständigung des historischen Unterrichts. Denn du weißt, fuhr er begeistert fort, wie sehr die Langeweile der fünf Declinationen sammt Genusregeln schwindet, wenn die Jungens ihre Verslein herplappern,

Die Männer Völker Flüsse Wind'
und Monat' Masculina sind — — —

sollten nicht ebenso die langweiligsten Namen, die an sich ganz inhaltsleer, in ein zierlich Versenetz verschlungen, einen sehr herzerfreulichen Effectum hervorbringen? Also z. B.

Bull, Vieuxtemps, Beriot, Adam, Herz,
die machen den Fingern häufig Schmerz; —
Bertini, Thalberg, Döhler und Liszt —
man weiß nicht recht wie dran man ist;
Musard, Puget, Dreischock und Hünten —
ist eben so viel wie dort zu finden;
Lubin, David, Auber, Prudent —
nun wird die G'schicht' mir gar zu lang — —

und so fort ins Unendliche mit Reimen, die nicht schlechter sind als die Namen. Nun merke. Wann in 40 bis 50 Jahren bei höchstpotencirter Gymnasial-Maturitäts-Bildung das Bedürfniß des Wissens bis zur Kunstgeschichte sich wird entfaltet haben — wie leicht und spielend gehen dann längst vergessene Namen in hartleibige Primanerherzen ein. Sie müssen überzeugt werden, wie reich an Namen, wie arm an Poeten diese Zeit gewesen, und müssen so viel Namen einschlucken, als sie ohne Uebelkeit bergen können — das ist dann der historische Ueberblick. — Die paar anderen Namen, die wirklich etwas bedeuten, die behält man leichte; man braucht nicht zu lernen was man erlebt. Wehe, wenn sie dannzumal den Ludovicum M. und Andere seines Gelichters nicht am eignen Leibe erleben! Dann wär' mir wahrhaft bange und wir würden noch im Himmel wehmüthiglich „Laubober's Leichenbegängniß" feiern. Für den Augenblick fürcht' ich noch nicht, daß die historischen Creaturen, d. h. die an der Wand stehen zum Zierrath dieser Zeit, bei uns zu Lande jene anderen Helden verdrängen können, die außerhalb aller Geschichte stehen, weil sie ewig unsterblich sind.

Ganz recht, sagt' ich — also warum schimpfst du denn so auf die guten Deutschlein, wenn sie's noch immer verhältnißmäßig besser machen, als die unechten Brüder, die jenseitigen? — Weil sie in Paris, sagt' er, ganz ausgeleert und dreimal gehäutet sind, daß nicht Spott, nicht Liebe, nicht Licht, nicht Hölle die versteinerten Erstorbenen wecken mag als zu electrischem Zucken ohne Leben. Den Deutschen mag man spotten, der fühlts und merkts und schlägt in sich: der Franzos aber — wo ewige Juden und fleischliche Israeliten fett werden — er fühlt nicht mehr Lachen und Weinen, glaub' ihm nicht, 's ist all eins, mag er leben oder sterben. — Nun das heiß' ich einen Franzosenfresser von letzter Qualität, warf ich ein. — Fresser? lachte er — ich mag sie weder roh noch gebraten. Aber ich schalt sie nicht: hat sie doch der liebe Gott so gemacht, daß sie in Herzensangelegenheiten immer und allzeit solche leichte Zeisige gewesen sind — und hat ihnen ein ander Feld gegeben zu ackern als Düfte, Blumen, Glauben und Liebe — mögen sie ackern wenn sie ihren Frieden dabei finden, nur nicht mitsprechen wo es höhere Mächte gilt, die sie nicht ahnen.

Aus Weimar.

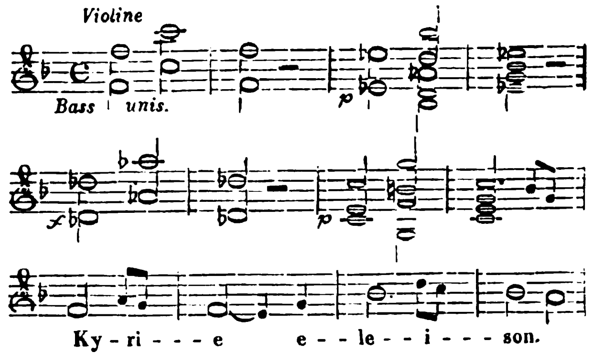
Zur Vervollständigung unserer Berichte über die musikalischen Leistungen in Weimar müssen wir bis Mitte Februar v. J. zurückgehen, wo Liszt nach langem Zögern anlangte, und bald nach dem Wiegenfeste der Frau Großherzogin nach Wien eilte.

Unser Staats-Kapellmeister Liszt debütirte mit einem Concert bei Hofe; der wirkliche (Chelard) hörte demselben in einer Seitennische im Bereiche des Orchesters zu. Die Symphonie in F von Beethoven wurde vortrefflich ausgeführt. Das Septett in D von Hummel, in welchem Liszt die Pianofortepartie übernommen hatte, konnte uns nicht in dem Grade entzücken. Technische Schwierigkeiten kennt Liszt nicht; diese außerordentliche Virtuosität aber den Intentionen des Componisten unterzuordnen, scheint ihm etwas sehr Entbehrliches geworden zu sein, und doch ist eben diese Eigenschaft diejenige, wodurch der Virtuos sich zum Künstler erhebt. Sein Vortrag war größtentheils übertrieben; dadurch wurden die Theile der schönen Composition von Hummel zu weit auseinander gerückt und das Ebenmaß derselben zerstört, welches bei den Zuhörern anstatt des erhebenden Gefühls, das ein Kunstwerk hervorbringen soll, Mißbehagen erregte. Die Zügel der Besonnenheit wegwerfend brachte L. durch unmotivirtes Verändern des Tempo die begleitenden Instrumente in Verlegenheit. Von den Gesangsstücken gefiel uns ein schön erfundenes Lied von L. sehr, welches Hr. Götze gefühlvoll vortrug und der Componist mit möglichster Discretion begleitete. Eine Ouverture vom Kammermusikus Stör machte Sensation. Sie ist zu einem Drama von dem talentvollen Dichter A. Rost geschrieben, welches, wie man sagt, nicht zur Aufführung zulässig befunden wurde, weil der Stoff desselben der fürstl. sächsischen Geschichte entlehnt sei. Wegen Mangel an Einheit in dieser Ouverture, ver-

muthen wir, daß sie nichts als eine Inhalts-Anzeige sein soll. Vor mehreren Jahren wurde sie bereits in einem Kapellconcert gegeben. Wir finden es von einem jungen Componisten sehr unbescheiden, mit einem Versuch mehrmals vor das Publicum zu treten, der in Anlage und Ausführung so sehr die unsichere Hand des Autors verräth und dadurch die Aufführung classischer Werke zu verhindern, die uns leider! selten zu Theil werden. Mit Bedauern bemerken wir, daß Hr. Stör in Bescheidenheit und Selbsterkenntniß nicht vorgeschritten ist. Genannte Ouverture verdankt den Erfolg, den sie an jenem Abende gewann, vorzüglich Liszt, der durch Herausnahme eines großen Theiles und durch feurige Direction ihre Schwächen verdeckte. Die Balletmusik von Stör können wir auswärtigen Theaterdirectionen bestens empfehlen.

Den 22sten Febr. fand im Großherzogl. Hoftheater ein Concert zum Besten der Kapell-Wittwen Statt. Liszt dirigirte die erste und Chelard die zweite Abtheilung. Erstere bildete 1) Waverley, Ouv. von Berlioz; 2) Schwerting, Ballade von Ebert, in Musik gesetzt von E. Genast und von Hrn. Höfer mit Beifall gesungen; 3) Scene aus Tell für Oboe von Forest, vorgetragen vom Hofmusikus Abbaß, die beifällig aufgenommen wurde; 4) Concert für Pianoforte Op. 73 von L. van Beethoven, vorgetragen von Liszt, welcher bei seinem Erscheinen vom Publicum freudig begrüßt und nach jedem Satze stürmisch applaudirt wurde. Die Ausführung der Ouverturen ließ nichts zu wünschen übrig. „Die Wüste", Ode-Symphonie von F. David, befriedigte die gehegte Erwartung nicht, was zum Theil den überaus schwach besetzten Chören und der Direction zugeschrieben werden muß, welche den Charakter einer Wüste nicht gehörig aufgefaßt zu haben schien. Die Strophen und Sologesänge wurden von den HH. Genast und Nissen zu Dank ausgeführt.

Zum Besten der Kleinkinderverwahr-Anstalt gab Chelard in der Stadtkirche ein geistliches Concert, worin derselbe eine selbst componirte Missa mit Einlagen zu Gehör brachte, welche nach der Vorstellung, die wir Deutsche von geistlicher Musik haben, nicht genügen konnte. Die Militair-Parade und die Oper sind die Grundlagen der französischen Kirchenmusik. Mad. Streit Mad. Baum, Hr. Nissen und Hr. Höfer hatten einen Theil der Solopartien übernommen, deren schöne Stimmen und gediegener Vortrag gebührende Anerkennung fanden. Ein Terzett für zwei Soprane und Alt, gesungen von Sigr. Cecca-Bassini, Dlle. Werner und Mad. Stromeier verunglückte in so hohem Grade, daß man es füglich für Tusch nehmen konnte. Einen originellen Gedanken enthält das Ritornell des Kyrie, welches wir hier beifügen:



Besser als hier durch die Octaven und Quinten konnte der Componist sein und der Gemeinde sündhaftes Leben und Wirken nicht ausdrücken und die Worte „Kyrie eleison" motiviren. Beim Eintritt der Singstimmen mag wohl dem Autor die erste Arie der Norma von Bellini bedeutend vorgeschwebt haben. Trotz der Eintrittspreise à 5 Sgr. war die Kirche leer. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Freiberg. Wie in den großen Städten, so scheint sich auch in den kleineren die Theilnahme des Publicums von den Virtuosen und ihren Leistungen, als solchen, ab- und den gediegenen Compositionen großer Meister wieder zuzuwenden. Dies zeigte sich jüngst recht deutlich bei einer Aufführung des vortrefflichen, phantasiereichen A-Moll Concerts von Hummel (für 2 Pftes), welches Frl. Marie Becker, Schülerin des Conservatoriums zu Leipzig, in einem von ihr veranstalteten Concert zum Besten des hiesigen Frauenvereins, mit ihrem Vater tadellos vortrug. Die, volle Virtuosenkräfte in Anspruch nehmende, Composition gelangte vermöge des bis in die kleinsten Details rein und schön herausgearbeiteten, von Verständniß und richtiger Auffassung zeigenden Vortrags zur vollen Geltung, und das zahlreich versammelte Publicum dankte der wackeren Künstlerin durch einstimmigen reichen Beifall sowohl für die getroffene gute Wahl der Composition, als für deren schöne und tüchtige Ausführung. E.

— Ludwig Eckhardt sagt in einer Recension über „Vielka" in der Theaterchronik: Meyerbeer ist mit diesem Werke aus der gewöhnlichen Bahn gerissen und in jene geworfen worden, gegen welche er eben ankämpfte. Voll des Eindrucks, welchen die Julitage in Europa hervorbrachten, suchte der große Meister politische Elemente in die Oper zu bringen, und große, welterschütternde Gedanken, die das Wort nicht wiederzugeben vermag, in censurfreien Tönen prophetisch zu verkünden. Da kam der Auftrag, für Berlin eine Festoper zu schreiben: wir bitten den Umstand der

Gelegenheit nicht zu übersehen. Eine gewöhnliche Oper, ob Peter die Lise bekommt, konnte er nicht schreiben; eine den Hugenotten analoge wäre aber in Berlin eine exotische Pflanze (?) gewesen. Daher kommt diese sonderbare Vermählung contrastirender Elemente; daher der unentschiedene, unklare Eindruck. Meyerbeer konnte seine Position als musikalischer Demagoge nicht verleugnen, noch sich von dem hergebrachten Gange gewöhnlicher Liebeopern ganz emanzipiren. Das Resultat war: „ein politisches Liebesgedicht."

— Balfe hat bereits 16 Opern componirt, was bei einem Engländer wohl noch nicht dagewesen sein möchte.

— Bei Schweighofer in Wien hat Jenny Lind zwei Pianofortes gekauft, um sie nach Schweden zu schicken, und dadurch ist sein Glück gemacht, denn die Käufer drängen sich in seinem Atelier und er kann nicht genug fertigen lassen.

— In Paris wurde eine neue Oper: Le Sultan Saladin, von Bordese, beifällig aufgenommen.

— Abdul Medjid hat mehrere junge türkische Sopranistinnen nach Paris geschickt, die sich im Conservatorium der Musik vervollkommnen sollen.

— Tichatscheck, der unverwüstliche, sang am 13ten März in Berlin den Stradella, am 14ten in Hamburg den Masaniello, und am 15ten wieder in Berlin den Raoul. Was würde man vor 50 Jahren zu einer solchen Nachricht gesagt haben!!

— Kapellmeister Schindelmeisser ist als Musikdirector an das Hamburger Stadttheater berufen.

— Jenny Lind wird in Wien die Alice und die Prinzessin in „Robert der Teufel" zugleich singen: so schreibt man der Theaterchronik, aber wahrscheinlich nur als Satyre.

— Für die verunglückten Pesther Theater-Orchester-Mitglieder wird in Oesterreich viel musicirt; auch der Männergesang-Verein in Grätz veranstaltet eine Aufführung zu diesem Zwecke; ferner das Hofopern-Chorpersonal in Wien.

— Eine Novität von Scribe und Auber wird in der Pariser großen Oper erwartet; eine andere Oper von Rosenhain, Text von Alex. Dumas, soll eben vom Stapel gelaufen sein.

— „Bianca Contarini" von Lauro Rossi wird an der Mailänder Scala studirt und bereits probirt.

— Il Birrago di Preston, Opera buffa von Luigi Ricci, wurde im Theater alla Pergola in Florenz mit großem Erfolg aufgeführt, und die Kritik glaubt, daß die Musik bald durch die ganze Theaterwelt laufen wird.

— Spontini geht auch im Frühjahr nach Wien, um eine dort noch nicht gesehene Oper zu dirigiren.

— Thalberg wird im April in Wien concertiren.

— Willmers spielt jetzt in Florenz.

— Der älteste Opern-Componist Europas, Gyrowetz, feierte im Februar seinen 84sten Geburtstag.

— Die Oper „der Sturm" vom Kapellmstr. P. J. Riotte, Text von J. G. Seidl, wird demnächst in Prag aufgeführt.

— In den Wiener Irrenanstalten, schreibt das Itzehöer Wochenblatt, wird jetzt der Versuch gemacht, die Geisteskranken durch Musik und Tanz zu heilen. Nächstens beginnt in der Irrenanstalt eine Reihe von Concerten, und die Aerzte versprechen sich viel von der Wirkung der Tonkunst auf die Kranken.

— Der Componist Pacini hat sich, der Modenzeitg. zufolge, verpflichtet, im Jahre 1847 fünf neue Opern zu liefern, 2 für Neapel, 1 für Florenz, Padua und Turin.

— In Berlin hat concertirt auf der Pedal-Harfe der Concertmeister Eduard Pratté aus Stockholm; mitgewirkt haben Fräul. Bochkolz und die HH. Fürstenau und Grünbaum.

— Im letzten Concert des Künstlervereins in Breslau ist unter anderen Bach's Concert für drei Claviere aufgeführt worden. Ein Theil der Zuhörer soll sich gelangweilt haben.

— Der dortige Dom-Organist Brosig will ein Institut für Harmonielehre, Contrapunkt und Orgelspiel errichten.

— Das Frankfurter Conversationsblatt schreibt aus Frankfurt: Die Quartettvorträge der HH. H. Wolff, Geisler, Pisch und Eisner jun. boten den Kunstfreunden in diesem Winter eine reiche Entschädigung für die musikalische Einförmigkeit der Museums-Abende. Für eine tüchtige Cultivirung der höheren Instrumental-Musik bleibt in Frankfurt noch außerordentlich viel zu thun übrig.

— Rellstab, erzählt der Berliner Correspondent M. der Allg. Ztg., erhielt für das Buch zum Feldlager 800 Thlr., als das Drittel dessen, was die Casse für die Oper gezahlt hätte, während Raupach für den Text zu Agnes von Hohenstaufen nur 100 Ducaten erhielt. Für Meyerbeer würde sich der Antheil auf 3000 Thlr. gestellt haben, hätte der Maestro in Anbetracht der 27,000 Thlr., welche die Ausstattung seiner Oper erforderte, nicht darauf verzichtet.

— Eduard Litzmann bereist zur Vervollständigung eines größeren Werkes über Musikgeschichte und Nationalmusik jetzt den Orient, und giebt in mehreren Zeitungen einen interessanten Bericht über den bei dem Großherrn zugebrachten musikalischen Abend. Er wurde sehr gut aufgenommen, und seine achtungsvolle Behandlung contrastirt merkwürdig mit der des Pianist L. v. Meyer, der sich vor ein paar Jahren nicht einmal zum Spielen setzen sollte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 27.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band. Den 2. April 1847.

Kolumbus.

(Fortsetzung.)

3te Abtheilung. Die Empörung.

Meeresstille. Orchestersatz, D-Moll 3/4 Tact, zu folgender (wie überall, auch hier zusammengedrängter)

Declamation. Völlige Windstille und Grabesruhe unter brennendem Himmel. Vergebens entsendet der besorgte Steuermann den spähenden Blick umher; nirgend am Horizont ein Halt. Unter ihm und über ihm die blaue Tiefe, und zwischen beiden nichts als der erhabene Einsiedler in unermeßlicher Wüste, die Sonne. Gleich einer Feuersbrunst liegt auf dem Wasser die Gluth des Himmels. Kein erfrischender Hauch, kein Land, keine Hoffnung. In einen Gluthkreis ist, einer festen Insel gleich, das unbewegliche Fahrzeug gebannt, ein Sarg voll Leben und Verzweiflung.

Ganz vortrefflich, und mit großer Kenntniß der Instrumentaleffecte, wo nicht eher mit dem glücklichen Griff des angeborenen Künstlersinnes, ist diese Scene vom Componisten behandelt und mit ergreifender Wahrheit wiedergegeben. Einer technischen Zergliederung der Effecte würde der Geist entschlüpfen, und der Eindruck doch nur schwach zu schildern sein. Auch ist in der höchst einfachen Behandlung wenig zu zergliedern; denn der Haupteffect liegt in dem unaufhörlichen chromatischen Andrängen einer Secunde auf die Tonica, welcher Belästigung diese trotz mannichfacher Modulation nicht auszuweichen vermag. Das drückt denn auch endlich den Zuhörer wie der glühende Druck jener tropischen Atmosphäre, und macht den Sarg fühlbar, der in bleierner Umarmung das verzweifelnde Leben gefangen hält. Bald aber grollt die Empörung, die anfangs verzagt, dann aber kecker das Haupt erhebt.

Kolumbus und seine Gefährten. Scene und Chor — Chor der Matrosen D-Moll, bricht in Klagen und Verwünschungen aus. Kolumbus tritt ihnen mit beschwichtigenden Recitativ entgegen, und fordert die Gefährten auf (Arie B-Dur 3/4 Tact), ihre freudigsten Gesänge anzustimmen, zur Verherrlichung des noch nie erlebten prachtvollen Schauspiels. Sie zeigen sich aber wenig geneigt zu solcher Bewunderung, sondern brechen vielmehr in völlige Empörung aus, drohend, ihren allzu verwegenen Führer den Wellen preis zu geben, zur Sühne so gottmißfälligen, tollen Unternehmens; worauf dieser sie auffordert, nur bis zum nächsten Morgen noch auszuharren. Morgen, ruft er (und hier geht durch eine kräftige Modulation der Ton von F nach Des-Dur), Morgen habt ihr überwunden!

Pause. Zwei Accorde der tiefen Saiteninstrumente, pizzicato, Des-Dur. Bald geschieht wie der Tapfere verhieß; und in dem leisen Erzittern der gedämpften Violinen, in ihrem allmählig anwachsenden Unduliren mit dem gleichfalls stets lebendigeren Auf- und Niederspielen der Flöten, während Horn, Fagott und Clarinette weich anschwellende, lang ausgehaltene Accorde aushauchen, in diesem Geflüster poco a poco crescendo, ein höchst gelungenes Bild der zu neuem frischen Leben erwachenden Natur, findet er seine Verheißung bewährt, und die Begleitung zu den Worten: Seht, schon athmet das Meer und bricht sich in tausend Farben; euern letzten Schmerzensschrei begrüßt der Himmel mit einem milden Lächeln, und auf Windesflü-

geln uns mit Waldlüften und Blüthenduft das nahe Land!

Sehr schön sind besonders diese letzten Zeilen vom Componisten aufgefaßt, die mitten in der zunehmenden Belebung der Natur zugleich wie Wonne stiller Verzückung, wie ein Blick in eine neue sich entfaltende Welt, auf der Dominante verklingen. Mit frohem Muth stimmen nunmehr die Gefährten kräftig einen

Chor als Lobgesang dem Führer an, D-Dur $\frac{4}{4}$ Tact, und jubeln mit ihm abwechselnd: Es öffnet sich die Bahn, es schwellen die Segel günstige Lüfte; vorwärts winkt uns am Maste Castiliens Wappenschild; vorwärts!

(Schluß folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Fassen wir die Resultate des bis jetzt Gesagten zusammen, so ergiebt sich aus der Gesammtanschauung über die Wirksamkeit der bisherigen Kritik, welche wir gewonnen haben, die Einsicht in den stufenweisen Entwicklungsgang derselben. Die musikalische Kritik hat, wie dies in der Natur der Sache lag, von dem Technischen ihren Ausgangspunkt nehmend, zu einem immer universelleren Bewußtsein sich herausgearbeitet, und in der Gegenwart den Standpunkt erreicht, von welchem aus sie ihre Aufgabe in einem höheren Sinn zu erfassen vermag. Die früheren Stufen haben consequent auf das Ziel, welches wir zu erreichen trachten, hingeführt, und unter diesen Umständen erfüllt, was ihnen zu erfüllen oblag. Die Kritik hat sich durch ihre gelungeneren Leistungen stets eines bedeutenden Einflusses erfreut, und es fand sich Gelegenheit, dies durch Beispiele zu bestätigen. Zugleich konnte ich auf diese Weise eine Reihe ungerechter Beschuldigungen, welche unser Verf. derselben macht, zurückweisen.

Gern würde ich mich jetzt zu dem zweiten Theil meiner Aufgabe wenden, und alle die Punkte namhaft machen, wo ich mit unserem Verf. übereinstimme, wo er treffend die Gebrechen der gegenwärtigen Kritik bezeichnet. Aber es häuft derselbe Vorwürfe auf Vorwürfe, und zieht zum Theil dieselbe zur Rechenschaft über Mängel, an denen sie völlig schuldlos ist. Ich muß ihm daher zunächst weiter folgen, und entgegentreten, bevor jene eben angedeutete Einigung der Ansichten möglich wird.

Zwei harte Anklagen sind es, deren Widerlegung mich in diesem Abschnitt beschäftigen soll, zwei Anklagen, die, wären sie gegründet, die Wirksamkeit der Kritik gar sehr bezweifeln ließen, beseitigt und widerlegt aber, zur Berichtigung der Ansichten wesentlich beitragen müssen.

„Kümmern sich alle die, welche festen Boden in der Literatur gewonnen, welche Plätze unter den Meistern der Tonkunst sich errungen haben, um diese Recensionen? Achten sie dieselben? Wir glauben kaum. Sähen sie darin Leben, eine ihrem Streben und dem Geiste der Zeit angemessene Richtung, es würden sich wenigstens Einige praktisch dabei betheiligen ꝛc." Und an einer anderen Stelle: „In der einen musik. Zeitg. erhebt Hr. X. ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. In der anderen musik. Zeitg. spricht Hr. Y. dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab ꝛc."

Beide Vorwürfe enthalten, ähnlich den schon früher erörterten Sätzen, Ansichten, worauf Gegner, als auf etwas sehr Schlagendes, sich berufen zu können glauben, beide aber sind beinahe völlig grundlos. Im Allgemeinen könnte ich auf das im Eingang Gegebene verweisen, und hieraus erklären, wie der zuerst erwähnte Tadel darin seinen Grund hat, daß die frühere Kritik weniger productiv — weil auf untergeordnetem Standpunkt befindlich und einer mit reicher Schöpferkraft sicher und geordnet fortschreitenden Kunst gegenüber — nur einen beschränkteren Wirkungskreis hatte, wie demzufolge in der Gegenwart wohl Mancher noch sich täuscht, und die veränderten Verhältnisse, welche der Kritik eine ganz andere Geltung einräumen, nicht erkannt hat; ich könnte ebenso, was den zweiten Tadel — die Widersprüche — betrifft, mich darauf berufen, wie dieselben in der Verschiedenheit der bezeichneten Standpunkte, darin, daß nicht Alle an den Fortschritten der Zeit sich betheiligen, ihre natürliche Erklärung finden. Ich würde schon dadurch das Gewicht dieses Tadels um ein Bedeutendes gemindert haben. Gehen wir indeß näher ein, so wird über den Mangel an Sympathie für die Kritik bei den Tonkünstlern von Verschiedenen Verschiedenes, ja Entgegengesetztes zu sagen sein. Wir könnten, ohne an Beethoven's schlagendes Beispiel zu erinnern, ohne allgemein gekannte Belege aus neuester Zeit vorzuführen, ohne C. M. v. Weber zu erwähnen, der mit Rochlitz in den engsten Verbindung stand, und der musikalischen Kritik nicht blos großes Interesse widmete, sondern sich auch praktisch sehr dabei betheiligte, namhafte Männer nennen, welche an derselben Antheil nehmen. Anderseits mag es allerdings auch, wenn schon vereinzelte, Beispiele geben, wo das Umgekehrte stattfindet. Was das Thatsächliche betrifft, so tritt daher die Behauptung unseres Vfs. nicht ohne einen Schein der Wahrheit auf. Der musik. Kritik aber hier die Schuld beizumessen, hieße die entfernteste Ursache zur nächsten machen. Das liegt in den deutschen Zuständen im Allgemeinen, in dem noch nicht ausreichend

geweckten Sinn für Oeffentlichkeit, und wenn wir die wahre Erklärung finden wollen, müssen wir unsere Blicke auf die socialen und politischen Verhältnisse richten. Wir werden nicht irren, wenn wir dieselbe Mißachtung der liberalen Presse *), die sich bei einzelnen Regierungen und der alten, an den Fortschritten der Zeit unbetheiligten Aristokratie kund giebt, auch bei einzelnen aristokratisch sich abschließenden Tonkünstlern wiederzufinden glauben, wenn wir beiden Erscheinungen denselben Erklärungsgrund unterlegen, ein Umstand, der einen schlagenden Beweis schon darin finden möchte, daß jene Künstler nicht blos von der musikalischen, sondern von der gesammten Presse sich abwenden, und an den Regungen der Zeit überhaupt nicht Theil nehmen, ja wohl in Opposition zu ihnen stehen. Die Lebendigkeit und Frische ist auf Seiten der Presse, Starrheit und Unlebendigkeit auf der anderen, — das Umgekehrte demnach von dem, was unser Verf. behauptet, muß ich als das Wahre bezeichnen. Es ist die Abneigung gegen freiere Bewegung, die Abneigung gegen die wachsende Macht der öffentlichen Meinung, Abneigung gegen die republikanische Selbstständigkeit der Geister, welche den früheren Autoritätsglauben beseitigt hat, Abneigung gegen das Princip der Neuzeit überhaupt bei einzelnen Tonkünstlern, die dann zugleich auch die musikalische Presse trifft.

Verlangt aber unser Verf. persönliche Betheiligung der Künstler bei der Kritik, so muß ich, um gerecht zu sein, vor allen Dingen daran erinnern, daß es bei den Meisten, welche sich auf solche Weise zurückziehen, nur Humanität ist, die sie bestimmt, das Gewicht ihres Namens nicht zur Vernichtung tadelnswerther Bestrebungen zu gebrauchen. Auch das Bewußtsein, wie bei aller Verwandtschaft beider Gebiete, doch das künstlerische und kritisch-wissenschaftliche Schaffen heterogene Thätigkeiten sind, welche sich nicht so häufig in einem Individuum vereinigen, das sehr richtige Bewußtsein, wie aus der Befähigung für das Eine noch gar nicht die Begabung für das Andere folgt, ist, neben einer Menge beiläufiger, aber sehr entscheidender Ursachen, von Einfluß auf diese Thatsache. Haben wir dies anerkannt, dann ist es allerdings erlaubt, hinzuzufügen, wie auch hier Motive anderer Art vorkommen, wie es oftmals egoistische Interessen, oder die Scheu, gegen Kunstgenossen aufzutreten, oder persönliche Rücksichten sind, welche an einer sehr erwünschten Mitwirkung hindern. Auch eine gewisse Unlust, auf das, was die Kritik sagt, einzugehen, überhaupt, sich mit derselben zu beschäftigen, mag hin und wieder vorhanden sein. Wie oft ist das Trefflichste gesagt worden, und es ist spurlos vorübergegangen und verhallt. Wie oft ist gegen die Mißgriffe in der Wahl der Texte für Männergesang, wie oft gegen die Wiederholung der letzten Textzeile im Lied gekämpft worden, und neueste Beispiele zeigen uns, daß noch immer diese Wahrheiten nicht allgemein durchgedrungen sind, daß noch immer dieser alte Unsinn seine Vertheidiger findet. Erblicken wir aber hier nicht einmal ein passives Eingehen, so können wir noch weit weniger eine selbstthätige Mitwirkung erwarten. Es ist der Mangel an Gemeingeist bei den Musikern, der hier sehr fühlbar hervortritt. An den Künstlern ist es, eine lebendigere Sympathie herbeizuführen. Der Kritik aber die Schuld aufzubürden, wäre grundfalsch. Sie, die Kritik, ist nicht etwas für sich Bestehendes; sie lebt in ihrer unmittelbaren, praktischen Wirksamkeit mit der Kunst, und sie wird nur um so mehr aufblühen, je lebendigeren Antheil die Künstler zeigen; aber die Künstler müssen auch uns entgegenkommen, so daß unser gemeinschaftlicher Wahlspruch: wechselseitige Förderung ist.

Nicht haltbarer als die hier widerlegte, ist die zweite, oben angeführte Beschuldigung, was den Widerspruch der einzelnen Recensionen unter sich betrifft. Hieraus einen Schluß zu ziehen auf die Geringfügigkeit der Kritik überhaupt, insbesondere aber auf die Erfolglosigkeit derselben, würde durchaus unstatthaft sein. Wenn Zwei das Entgegengesetzte behaupten, so folgt nicht, daß sie sich gleich berechtigt gegenüber stehen, oder daß beide Unrecht haben, oder daß die Wahrheit in der Mitte liegt, wiewohl dies Alles öfter der Fall ist: es kann auch der Eine ganz Recht, und der Andere ganz Unrecht haben. So sind mir viele Fälle vorgekommen, wo ganz Verfehltes gelobt wurde, obschon unter Kennern eine Verschiedenheit der Ansicht über solche Werke gar nicht stattfinden konnte, Fälle, in denen es nicht einer bewußten Lobhudelei galt, die in gewissem Sinne immer noch besser gewesen wäre, Fälle, wo in der That der Recensent keinen Begriff hatte von den Forderungen, die an die Sache zu stellen waren. Die Widersprüche der Kritik können daher nur den verwirren, welcher auf musikalischem Gebiet nicht zu Hause, nicht vertraut ist mit den verschiedenen Richtungen der verschiedenen Blätter und ihrer Mitarbeiter, nicht bekannt mit den bald mehr bald weniger veralteten Standpunkten, welche in der gegenwärtigen Kritik leider noch sich geltend machen. Es ist die Sache des Lesers, auch den Recensent zu beurtheilen, und darüber sich ein Urtheil zu bilden, ob derselbe wirklich die Stufe einnimmt, von welcher aus ihm ein allgemeingiltiges Urtheil zusteht, ob der Rec. z. B., wenn er bedeutende Werke der Neuzeit bespricht, auch wirklich in seiner gesammten Richtung und Gesinnung ein Mann der Neuzeit ist,

*) Von dieser, von Opposition, kann hier nur die Rede sein, denn ich habe noch nicht gehört, daß Jemand lobende Recensionen von der Hand gewiesen und ignorirt hätte.

oder ob er, wenn ihm Gewöhnliches vorliegt, so weit auf dem Gebiet der gegenwärtigen Literatur orientirt ist, um den relativen Werth desselben ermessen zu können. Es ist die Sache des Lesers, Gutes und Schlechtes auch auf kritischem Gebiet zu sondern. Das vermag derselbe, selbst wenn er die besprochenen Werke nicht kennt; schon aus Ton und Haltung der ganzen Recension, aus den darin ausgesprochenen Ansichten kann er entnehmen, welcher Bildungsstufe der Recensent angehört; er vermag es noch weit mehr, wenn er hin und wieder Vergleichungen zwischen den Recensionen und den besprochenen Werken anstellt, und so die genauere Bekanntschaft des Recensenten macht. Derartige Widersprüche können daher nur den befremden, welcher blos oberflächlich an der musikalischen Tagesgeschichte Theil nimmt. Ein solcher, darum in seinem Urtheile Unselbstständige, kann leicht irregeführt werden; der aufmerksam Folgende wird sehr bald wissen, woran er ist. Die Pflicht des Künstlers wäre es, dies zu thun, und stets über die kritischen Bestrebungen der Zeit orientirt zu sein. Liest er freilich nur, was über ihn selbst geschrieben wird, so ist nicht zu verwundern, wenn er sich in ein Labyrinth gestürzt sieht. Dann hat er Recht, wenn er meint, daß aus der Menge des Widersprechenden Belehrung nicht zu schöpfen sei. Daß es erforderlich ist, zu den Recensionen selbstthätig hinzuzutreten, auch zu der Lecture derselben Etwas mitzubringen, das mögen Manche sich wohl selten oder nie vergegenwärtigt haben.

Indem ich so mich genöthigt sehe, die musikalische Kritik gegen nur sehr bedingungsweise giltige Vorwürfe in Schutz zu nehmen, kann ich nicht unterlassen, das Vorhandensein so vieler Widersprüche allerdings zu beklagen. Meine Beweisführung hat allein den Zweck, zu zeigen, wie der, welcher mit Aufmerksamkeit Antheil nimmt, die vorhandenen Mängel beseitigen kann, nicht diese selbst gänzlich in Abrede zu stellen. Auch ich wünsche, daß diese grenzenlose Urtheilsverschiedenheit aufhören möge, und habe schon mehrfach ausgesprochen, wie größere Einigung der Ansichten, oder eine principielle Scheidung derselben wünschenswerth ist. Der Eine liest gar nicht, was geschrieben wird, und tritt naiv mit einem Urtheil hervor, welches seltsam contrastirt mit der Bildung der Zeit und dem, was von den Weiterstrebenden schon allgemein anerkannt ist. Ein Anderer ignorirt, was in derselben Sache geschehen, und seine Eitelkeit, etwas Besonderes geben zu wollen, läßt ihn übersehen, daß er schon Gesagtes nur wiederholt.

Der Mangel eines einigenden wissenschaftlichen Bodens, der Umstand, daß in Bezug auf Tonkunst immer noch Standpunkte sich geltend machen, welche im allgemeinen Leben gänzlich überwunden sind, die Polemik, die von solchen aus gegen längst abgemachte Sachen erhoben wird, alle diese Ursachen führen eine Urtheilsverschiedenheit herbei, wie sie, meinem Dafürhalten nach, auf anderen Gebieten gar nicht vorkommt. Belege dafür ließen sich in Menge geben; ich begnüge mich hier mit einer flüchtigen Erwähnung dieser Thatsachen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 14ten März wurde die 25jährige Amtsjubelfeier des Musikdir. A. F. Anacker in Freiberg feierlich begangen. Die Collegen, Freunde und Schüler desselben hielten sich verbunden, diesem Tage wenigstens einige Auszeichnung zu gewähren, da eine größere und allgemeinere Feier dem Wunsche des um die Belebung und Förderung des musikalischen Sinnes an dem Orte seiner Wirksamkeit äußerst verdienten Tonkünstlers weniger zu entsprechen schien. Schon am Vorabend hatte man im engeren Kreise eine Vorfeier veranstaltet. An dem festlichen Tage selbst wetteiferten näher und ferner Stehende durch überreichte Gedichte, Festgeschenke und Glückwünsche ihre Theilnahme an den Tag zu legen.

— Der früher auch in Leipzig angestellte Tenorist Freimüller ist jetzt Gesanglehrer in Augsburg.

— Rellstab, meinen die Wiener, würde wohl nach der Vielka eingesehen haben, daß es doch bei weitem leichter ist, Textbücher Anderer schlecht zu machen, als ein eigenes gut zu machen.

— M. H. Schmidt, früher erster Tenorist in Leipzig, hat eine komische Oper: Der versiegelte Bürgermeister, nach Raupachs Posse von R. Bürkner bearbeitet, fertig.

— In Hamburg wird der alte Oberon von Wranitzky wieder neu einstudirt.

— In Magdeburg wurde am 12ten März zum ersten Male eine große romantische Oper mit dem langen Titel: „Die Braut des Flibustiers oder die Seeräuber in Virginien" vom dortigen Musikdir. Ebell aufgeführt und gefiel sehr.

— Vor Kurzem fand im Leipziger Theater eine Aufführung des „Johann von Paris" Statt, was deshalb hier bemerkt wird, weil man dazu, wie schon einstmals beim Freischütz, falsche Stimmen benutzt hat, ein Uebelstand, den man sich nicht sollte zu schulden kommen lassen. Ebenso fragt es sich auch, ob bei den Stimmen zu „Norma" Alles seine Richtigkeit hat. Wer aber hat über die Stimmen zu wachen, daß Niemand in Anfechtung falle?

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Sechsundzwanzigster Band. Den 5. April 1847.

Kolumbus.

(Schluß.)

4te Abtheilung. Die neue Welt.

Orchestersatz, A-Dur 6/8 Tact, während folgender

Declamation. Endlich nach langem, bangem Harren erblickt bei der ersten Morgendämmerung der jauchzende Seefahrer das heiß ersehnte Ziel. Die Sonne der alten Welt geht auf über einer neuen Welt.

Orchestersatz, A-Dur 3/4 Tact. Schilderung der erwachenden Natur. Sonnenaufgang und Farbenpracht, erfrischende Morgenlüfte ꝛc.

Chor. Land! Land! O Wonne ꝛc., in vollen A-Dur Accorden, während das Orchester poco a poco crescendo die festgehaltene ursprüngliche Figur fortführt (im Baß was Weniges an eine ähnliche Stelle der Pastoralsymphonie erinnernd, nur in anderer Tactart), und endlich in voller Kraft sich mit dem Chor vereint.

Tanz der Wilden. A-Moll 3/4 Tact, Allegretto. Höchst liebliche und originelle Zusammenstellung der Klangfarben. Die lebhafte Figur der gedämpften Violinen, die neckischen Sprünge der Flöten und Oboen in Terzen, der Trommelschlag auf dem schlechten Tacttheil im Gegensatz zum scharf eingesetzten guten Tacttheile, bilden ein überaus reizendes Tonstück von größter Eigenthümlichkeit, ein kleines Meisterstück von frischer Instrumentirung, von hinreißender Lebendigkeit. Ob den Wilden auf Guanahani so viel Anmuth eigen, weiß ich nicht, auf Otaheiti gewiß. Drauf folgt

Chor der Wilden, A-Dur 3/4 Tact, mit ähnlichen rhythmischen Schlägen, starker Färbung von abwechselndem Forte und Piano und reizenden Figuren der Pickelflöten zu den leisen Accorden der Singstimmen; ebenfalls höchst wirksam; allmählig sich entfernend und in leiser Wiederholung einzelner Tacttheile verschwindend.

Die indianische Mutter. Elegie, B-Dur 3/4 Tact. Wiegenlied, von der Mutter gesungen zum Abschied von ihrem todten Kinde, das sie auf blühendem Gesträuch in den letzten Schlummer einwiegt. Innerhalb einer Sexte sich bewegend, eine jener reizenden, einfachen Melodien voll inniger Wehmuth, wie sie dem Componisten so recht aus dem Herzen fließen. Drei kurze fünfzeilige Strophen; der Gang von der vierten Zeile zum Schlußvers gar anmuthig, bei großer Lieblichkeit der Begleitung.

Kolumbus. Recitativ. Eingeleitet durch die glänzende Abschiedsfanfare, deren Wiedererscheinen in diesem Augenblick den glücklichen Ausgang des kühnen Unternehmens in feierlichem Triumph verkündet, und somit die verschiedenen Episoden der ruhmwürdigen Begebenheit zu einem Ganzen abrundet. Ein glücklicher Gedanke. Seht dort das Land, singt der Held, das ihr durch edlen Muth erobert. Theure Freunde, näher ist diese Erde. Schon nahen freundlich die stolzen Insulaner. Achtet ihre Rechte, laßt sie ihres Glücks genießen in der Freiheit der Wälder, und vergeßt nimmer, daß sie unsere Brüder sind.

Schlußchor. Heil dir im Siegerkranz ꝛc., oder doch Aehnliches. B-Dur 4/4 Tact. Kräftig und wirksam. In Styl und Durchführung an Händel'sche Weise erinnernd, und in Betreff jenes Doppelvorzugs

am meisten den Anforderungen der Kunst entsprechend; in Betreff jedoch der vielen vorangegangenen Dacapos und des leicht ermüdenden Pariser Publicums etwas gedehnt, wenn gleich der Würde eines Schlußsatzes gänzlich angemessen.

Das ist Gang und Inhalt des Werks.

*

Nach dem mäßigen Beifall, den im vorigen Jahre sein „Moses" mühsam errang, um nicht zu sagen: nach dessen Mißgeschick, bedurfte David eines glänzenden Erfolgs, um die Höhe wieder einzunehmen, auf die ihn sein erstes Werk erhoben. Einen solchen hat ihm denn auch am vorigen Sonntag sein „Kolumbus" auf das vollständigste gebracht. Für ihn war dieser Tag so entscheidend, als es nur einer sein kann, an welchem geringe Erwartungen sich auf das Erfreulichste überrascht finden, und die am vorangegangenen Mißgeschick haftenden mißgünstigen Vorurtheile in laut schallende Bewunderung sich auflösen. Kolumbus hat die Scharte des Moses völlig ausgewetzt und die Wüste weit hinter sich zurückgelassen. Der Stoff ist allerdings glänzend, aber auch eintönig; im dritten Theile zumal, der nicht eben große Abwechselung der Situationen zuließ. Eine Wasserwüste ist um nichts lebendiger als eine Landwüste. Mit großer Gewandtheit aber haben Dichter und Componist gestrebt, diesem Mangel durch Mannichfaltigkeit der eingeflochtenen Episoden zu begegnen. Ist bekanntlich David's Natur weniger eine heroische, als eine in sich gekehrte, lyrisch poetische, so muß man um so mehr die Energie bewundern, die in vielen Stellen des neuen Erzeugnisses aufblitzt; und wenn auch der Grundton des ersten Werks nicht selten hier durchklingt, so scheint mir doch der „Kolumbus" zur „Wüste" sich zu verhalten, wie etwa ein historisches Gemälde zu einem Genrebild.

Ob der vorliegende Bericht zu günstig abgefaßt ist, und mehr hineingelegt in die Intentionen der Partitur, als diese bei der Ausführung ausweisen; ob das anfangs höchst vorsichtige Publicum sich allzu schnell vom ersten Eindruck bewältigen ließ und nicht kritisch genug gegen die wachsende Begeisterung verfuhr: das wird die Folge zeigen. So viel ist gewiß, daß der Enthusiasmus bald Alle ergriff und bis zum Schluß ein gesteigerter war. Fast die ganze vierte Abtheilung mußte, Stück für Stück, wiederholt werden, und die schönsten Verse, wofür die Franzosen Sinn haben, und deren es im Texte eine nicht geringe Anzahl giebt, wurden bei lebendiger Auffassung, verdientermaßen applaudirt. Die meisten rühren von Méry, dem bekannten Dichter, her, dem die Verfertiger des Textes, Chaubet und Sylvain St. Etienne, letzterer ein tüchtiger Künstler und talentvoller, mit poetischem Gefühl begabter Schriftsteller *), ihre Arbeit zur Durchsicht vorlegten. Alle drei sind David's Freunde und Landsleute, Provençalen, ein Umstand, der die Entstehung des Werks interessant macht; und man muß gestehen, daß diese Söhne des Südens als Troubadours, Finder und Erfinder, ihre Sache gut gemacht haben.

Paris, d. 10. März 1847.

August Gathy.

Kirchenmusik.

Jul. Weiß, Op. 16. Der 138ste Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Partitur 10 Sgr., jede einzelne Stimme 5 Sgr.

Eine leichte, angenehm klingende Composition, welche wir gern schwächer besetzten Chören, denen das Vermögen Größeres aufzuführen mangelt, empfohlen haben wollen. Ein anderes Verdienst, als dieses negative, hier zur Erwähnung zu bringen, sind wir nicht im Stande, doch halten wir den immer noch für einen guten Mann, welcher in unseren hypermateriellen Zeiten aus freiem Antriebe eine solche Kirchenmusik zu schreiben vermag, daß dadurch die Andacht der gläubigen Gemeinden nicht unterdrückt und die Aufmerksamkeit den salbungsvollen Worten des Predigers nicht entzogen wird. In den ersten beiden Sätzen (Chor, Allegro und 4stimmiges Solo, Andante con moto) hält sich der Verfasser, vielleicht aus Grundsatz, vielleicht durch glücklichen Zufall, von der alt hergebrachten Schulmeisterei fern, er schreibt reinen vierstimmigen Satz ohne jegliche contrapunktische und canonische Drehungen und Wendungen. Der letzte Satz bringt uns jedoch leider die unvermeidliche Fuge. Wir haben uns Mühe gegeben, im Interesse des Componisten, den wir sonst für einen erfahrenen Mann halten, den Grund für dieses Verfahren aufzufinden. Eine logische Nothwendigkeit haben wir nicht entdeckt, und sind zuletzt genöthigt gewesen anzunehmen, die alleinige Achtung vor den großväterlichen Institutionen sei hier maßgebend gewesen. Die Fuge selbst — sie ist äußerst dürftig; mit einem winzig kleinen, unaussprechlich bescheidenen Führer hebt sie an, und beim ersten Wiederschlage hört sie streng genommen schon wieder auf, denn Alles, was wir hören, sind schwächliche Imitationen, mühsame Versuche zu Engführungen, und der

---

*) Begleiter David's in Deutschland, und Verfasser mehrerer in der hiesigen Gazette musicale erschienener guter Aufsätze über den Zustand der Musik in den französischen Provinzen.

eifrige Wille, einen Orgelpunkt anzufangen. Beinahe durch 5 Seiten erstreckt sich dieser musikalische Bandwurm, und wir vernehmen dazu keine anderen Textesworte, als den immer und immer wiederkehrenden kleinen Satz: „Herr, deine Güte ist ewig." Wo bleibt hier die ästhetische Wirkung?

Heinrich Dorn, Op. 45. Evangelische Kirchenmusik in 4stimmigen Chorgesängen nach Worten der heiligen Schrift. — Bonn, Simrock. 1ste Lieferung, Charfreitag. Partitur 10 Sgr., 4 Stimmen 20 Sgr.

Es finden sich in dieser Lieferung drei Gesänge, deren Texte folgende Bibelstellen: Christus ist um unserer Missethat willen ꝛc.; Sieh, das ist Gottes Lamm ꝛc.; Die Strafe liegt auf ihn, auf daß wir Friede hätten ꝛc. Wir haben eine sehr ernste, traurige Musik gefunden, ganz entsprechend für die düstere Feier des Charfreitags, wie man sie im strengen, altprotestantischen Sinne begangen haben will. Der Componist zeigt sich als einen gewandten, in der alten Musik erfahrenen Mann, und er hat oft hier fast zuviel darnach gestrebt, die starren Lutherischen Weisen, wie sie das 16te und 17te Jahrhundert hervorbrachte, nachzuahmen. Wir haben noch zu erwähnen, daß alle drei Sätze ohne Schaden um ein erkleckliches Stück abgekürzt werden können.
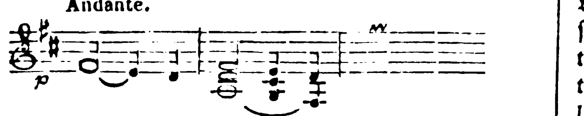
Riccius.

Aus Weimar.

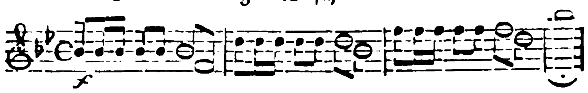
(Schluß.)

Die Geburt des jungen Prinzen von Weimar hatte eine Jubel-Phantasie von Chelard zur Folge, in welcher derselbe den Menschen vom ersten Moment seines Daseins an bis zur Confirmation musikalisch darzustellen versucht hat. Durch öfteres Anhören, hier und in Jena, sind wir im Stande, den verehrten Theilnehmern dieser Zeitschrift mehrere Motive derselben in Noten zur Beurtheilung vorlegen zu können. Die zweite Violine fängt allein an:

Andante.
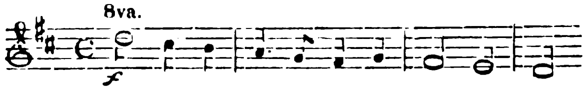


erste Violine und Cello imitiren dieselbe. Ohngefähr acht Tacte darauf treten die Wehen ein, die sich fortwährend steigern, bis sie die höchste Stufe erreicht haben und alle Instrumente im verminderten Septimenaccord: gis, h, d, f, einen langgehaltenen Schrei ausstoßen. Das Kind ist da, die Mutter (Oboe) matt und leidend. Ein dreimaliger Tusch
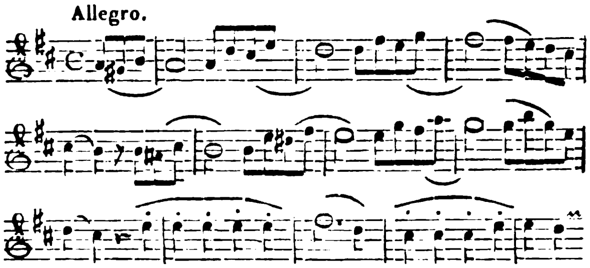


verkündet der Residenz, daß ihr ein Prinz geschenkt sei. Nun wird zur Taufe desselben geschritten:

Maestoso.



Ein Choral würde zur Bezeichnung einer kirchlichen Handlung geeigneter gewesen sein. Die Freude der Mutter über das geliebte Kind ist der Clarinette zugetheilt, und zwar wieder in D:

Allegro.



Diese Melodie, die eben nicht neu ist, kommt noch zwei Mal in D und ein Mal in H vor. Was ist da natürlicher, als daß das Kind müde und schläfrig wird. Die Amme (Oboe) singt es mit einem Liede in den Schlaf; Streichinstrumente geben das Bummeln einer Wiege! Schlafstellen dieser Art sind nicht mehr zeitgemäß. Nachdem der Sprößling ausgeschlafen hat, tritt er in die glückliche Periode der Einbildung — er spielt — Soldatens, reitet, fährt, musicirt auf kleinen Instrumenten ꝛc. Das geht so eine Weile fort, bis man daran denkt, die Jugend an ernstere Beschäftigung zu gewöhnen. Die Kenntniß der Buchstaben, die Grundsteine aller Wissenschaft, wird dem holden Kinde nicht nach Pestalozzi, nicht nach Lancaster, sondern nach Chelard gelehrt. Die Clarinette spielt die Tonleiter: b, c, d, es, f, g, a, b; der Schüler (Flöte) spricht diese Laute in der Octave nach, während die Clarinette buchstabirt, indem sie drei Töne in eine Figur bringt. Später gesellt sich der Fagott zu den genannten Instrumenten, welcher mit diesen conversirt. Nachdem der Schüler weidlich geplagt worden ist, gelangt er zur Confirmation, wo die Musik wiederholt wird, die wir oben bei der Taufhandlung beigefügt haben und den Schlußstein bildet. Wir erinnern uns nicht, daß in dieser Phantasie ein Instrument so hervorgehoben wäre, daß

man es als Repräsentanten des père heureux nehmen könnte, weshalb der Sprößling als posthumus erscheint, was, dem Himmel sei Dank! bei unserem Prinzen nicht der Fall ist. Wir können versichern, daß die Zuhörer bei mehreren Stellen der Phantasie in die heiterste Stimmung versetzt wurden.

Frl. Kirchberger trat hier als Gast in den Puritanern, dem Liebestrank und der Nachtwandlerin auf und gefiel. In Abwesenheit des Kapellmeisters Chelard dirigirte Musikdir. Götze die Puritaner, und Musikdir. Eberwein den Liebestrank und die Ballnacht zwei Mal. Diese Opern wurden mit der Präcision executirt, welche wir bei beiden Directoren gewohnt sind. In der Nachtwandlerin, wo sich namentlich Frl. Kirchberger in der ersten Arie der Amine manche Freiheiten im Vortrag erlaubte, wollte es mit dem Orchester nicht klappen. Ein Blick in dasselbe belehrte uns, Chelard sei von Berlin zurückgekehrt.

N.

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen im Gewandhause.

Es gereicht uns zu großer Freude, daß wir über die zweite Reihe der Abendunterhaltungen nur das Allergünstigste berichten dürfen. Die Gelegenheit zu loben wird mit um so bereitwilligeren Händen von uns ergriffen, als wir früher genöthigt waren, die Mangelhaftigkeit der Leistungen zu beklagen und einen besseren Zustand herbeizuwünschen. Der damals regierende Unglücksstern scheint untergegangen, die Constellation gestaltete sich glücklicher und wir geben uns den Einwirkungen des neu aufgegangenen Glückssternes mit dem empfänglichsten Herzen hin. Die drei letzten Quartettabende waren so reich an guten Genüssen, überschütteten uns mit so kostbaren Gaben, daß wir noch lange an der Erinnerung uns erfreuen werden. Nicht allein die Programme zeigten eine sorgfältige Wahl, auch die Ausführung war ohne Ausnahme gelungen zu nennen und verdient mit goldenen Buchstaben in den Annalen der Gewandhausquartette aufgezeichnet zu werden. Wir theilen die Programme mit. Den ersten Abend: Quartett von Haydn (B-Dur), von Beethoven (A-Dur), Octett von Mendelssohn. Den zweiten Abend: Quartett von Mozart (F-Dur), Quintett von Onslow (A-Moll), Septett von Beethoven. Am dritten: das neueste Quintett von Spohr (E-Moll), Quartett von Beethoven (B-Dur, Op. 130), Quintett von Mozart (G-Moll). Wie schon in vergangenen Jahren geschehen, so betheiligten sich auch in diesem Winter zufällig anwesende fremde Künstler von Rufe an diesen Abendunterhaltungen. Wir hörten den berühmten Quartettspieler Carl Müller aus Braunschweig, und später noch den bedeutenden Cellovirtuosen Concertmeister Ganz aus Berlin. Beide Künstler hatten schon in den vorhergehenden Abonnementsconcerten vor dem größeren Publicum Zeugnisse ihrer Virtuosität abgelegt und uns ihre Technik bewundern lassen. Wir schätzen dies hoch an ihnen, aber daß sie ihren Sinn dem Ernsten und Wahren nicht abwendeten, sondern mit heiliger Begeisterung die Werke unserer besten Meister studirten und ihre Ausführung und Mittheilung sich zur künstlerischen Lebensaufgabe stellten, wie dies namentlich von Carl Müller gesagt werden muß, dies scheint uns ein viel höheres Verdienst. Wir wollen nun aber im Loben der weit und breit schon gepriesenen Fremden abbrechen, um noch einigen Raum für die Anerkennung der einheimischen Künstler übrig zu behalten. Zuerst sei nun erwähnt, daß die vorgetragenen Musikstücke mit dem größten Eifer einstudirt waren und mit einer Präcision und Feinheit in der Schattirung vorgetragen wurden, die den Liebhaber staunen machten, den Kenner mit der lebhaftesten Freude erfüllten. Dann bleibe nicht unberührt, wie unser trefflicher Concertmeister David sein Instrument mit der größten Sicherheit und Vollendung behandelte und durch sein verständiges und durchdachtes Spiel den Zuhörer zu immer größerer Aufmerksamkeit zu erregen vermochte. Musikdir. N. Gade spielte die Viola; er versteht dies Instrument trefflich zu behandeln, er entlockt ihm einen zarten, weichen Ton, den wir leider auch bei den fertigsten Bratschisten immer vermißt haben. Man wendet der Bratsche nicht die geringste Sorgfalt zu, und in Orchestern treibt man die Nachlässigkeit so weit, daß man die schlechteren und leicht entbehrlichen Violinspieler an die Pulte der Viola stellt, als ob sie der hier geforderten Leistung vollkommen gewachsen seien. Wittmann spielte das Cello, wie immer, brav und schön. Besonders zu berichten ist noch über die Ausführung des Septetts von Beethoven, und zwar nur aus dem Grunde, um den HH. Landgraf (Clarinette) und Pohle (Horn) einige anerkennende Worte über ihre vortrefflichen Leistungen zu sagen.

— us.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Sechsundzwanzigster Band. Den 9. April 1847.

Die Preisaufgabe

zur Beförderung des Schul- und Volksgesangs in Frankreich.

Ueberrascht von dem Eifer, mit welchem die Handwerker in Paris den ihnen gebotenen unentgeldlichen Musikunterricht zuströmten, und den sittigenden Einfluß des Volksgesangs anerkennend, hatte vor einigen Jahren schon die Regierung die Nothwendigkeit eingesehen, musikalische Bildung überall in Schule und Haus auf das kräftigste zu fördern. Zu dem Zweck ward vom Minister des öffentlichen Unterrichts, Grafen von Salvandy, eine Commission sachkundiger Männer zusammenberufen, mit dem Auftrage, sich über die besten, zweckmäßigsten Mittel und Wege und vorzunehmenden Maßregeln zu vereinigen. Die Herren kamen zunächst dahin überein, daß es wünschenswerth sei, Schulen und Singvereine mit dem erforderlichen Singstoff zu versorgen, und diesen zu gleichzeitiger Gemüthserhebung und Ergötzung bestimmten Stoff in möglichster Mannichfaltigkeit zu empfehlen. Es fand sich aber, daß das zu Empfehlende erst geschaffen werden mußte; und kam bei dieser Gelegenheit recht grell zum Vorschein, wie dürftig es mit diesem Fache in Frankreich bestellt sei, so zeigte sich nicht minder die große Armuth der Literatur an geeignetem poetischen Material, so daß sich fast unbedingt behaupten läßt, der französischen Literatur sei das eigentliche Kindergedicht und Schullied völlig fremd. Die geringen Ausnahmen machen eben den Mangel recht fühlbar und bekräftigen die Behauptung. Diese Dürftigkeit aber ist keine zufällige Erscheinung, sondern eine mit dem Volkscharakter in engster Verbindung stehende, und Folge der vorherrschenden Verstandescultur in der französischen Erziehung. Die Commission beschloß einen Preis auf Einlieferung zweckmäßiger Schulgesänge über gegebene Textworte auszusetzen, und somit zugleich den jungen Componisten eine kleine Aufmunterung zufließen zu lassen, die hier in großer Anzahl Jahre lang vergeblich anklopfen, ohne ihrer Thätigkeit ein erwünschtes Feld gewinnen zu können. Sie hätte besser mit einer solchen Preisaussetzung für zweckmäßige Texte begonnen; doch glaubte sie an dem Vorhandenen hinreichenden Stoff zu einer guten Auswahl zu besitzen, und diese erschien mit dem Aufruf an die Tonkünstler October 1845 im Druck.

Die Forderungen hinsichtlich der einzuliefernden Compositionen waren folgendermaßen gestellt: Discant- und Baßschlüssel; Umfang vom großen A bis zweigestrichenem g (statt der zweckmäßigeren vollständigen drei Octaven G—g); Abgrenzung der einzelnen Stimmen: Baß gr. A bis eingestr. e, Tenor kl. d bis eingestr. g, Alt h bis zweigestr. d, Discant d bis zweigestr. g. Stimmen: nach Ermessen des Künstlers 2-, 3- oder 4stimmig, entweder für gleiche oder auch für ungleiche Stimmen, jedoch selbstständiger Chorgesang ohne Instrumentalbegleitung; Hauptbedingungen: einfache Behandlung in Rhythmus, Tactart und Intonation, reiner Satz, fließende Melodie und edler Styl; Zweck: Einführung nicht allein in Vereine von Erwachsenen, sondern auch in Elementarschulen, und daher Haupterforderniß: leichte Ausführbarkeit, mithin Vermeidung häufiger Wiederholungen und gedehnter oder künstlicher Ausführung, so wie überhaupt aller Art von Schwierigkeiten, die mit jenem Zweck in Widerspruch ständen. Das war der

wesentliche Inhalt des Programms betreffs der Textbehandlung.

Was den Text selbst angeht, so zerfiel die Sammlung in religiöse, moralische und historische Gedichte, drei Abtheilungen unter folgenden Rubriken: 1) Gott als Schöpfer und Erlöser &c. 17 Nummern; 2) der Mensch und dessen zwiefache Bestimmung, seine Leiden, Tröstungen &c. 24 Nummern, und 3) verschiedene Gegenstände 5 Nummern, zusammen 46 Gedichte von bekannten Verfassern, worunter allerdings einzelne sehr schöne, und unter diesen wieder die von Racine am allermeisten durch musikalischen Rhythmus und Wohllaut ausgezeichnet. Was aber die ganze Auswahl als solche betrifft, so ließe sich ein Buch darüber schreiben oder mit der Auseinandersetzung der Unzweckmäßigkeit der meisten Nummern füllen, und wäre es nicht notorisch, daß Männer von musikalischen Kenntnissen, ja Männer vom Fach in der Commission gesessen, man würde es schon bei flüchtigem Anblick dieser Sammlung nicht glauben können. Erstmals viele hochtrabende Alexandriner, das versteht sich von selbst, und Einfaches, Kindliches sehr wenig, nicht einmal was aus Berquin, aus Beranger u. A. Brauchbares hätte geschöpft werden können. Dagegen aber dreizehnstrophige Psalmen, viele von acht, und von Lamartine sogar ein Gedicht von achtzehn Strophen, das Gebet eines Kindes, worin der naseweise Bub mit echter Pariser Salonkindlichkeit unter anderem spricht: „Es heißt (on dit) der Herr sei unserem Gebet geneigt, von wegen der Unschuld, *die wir unbewußt im Herzen tragen.*" Eine schöne Unschuld, das muß man gestehen! Dann Dithyramben von solchem Schwung und so tobendem Inhalt, daß sie kaum mit vollständigem Orchester zu bändigen wären. Endlich auch solche Poesien, von welchen man meinen sollte, es habe sie ein Verrückter oder ein Schalk aus Muthwillen oder purer Ironie hineingeschoben, und deren eins, oder doch wenigstens der Anfang davon, der Merkwürdigkeit halber der Nachwelt hier aufbewahrt werden möge. Es ist Nr. 35 und beginnt wie folgt:

> Combien de monuments dont la grandeur étonné!
> Voyez: c'est Bossuet qui s'élève et qui tonne;
> C'est Descartes, du monde éclairant le chaos,
> C'est Corneille, Pascal, Racine, Despréaux;
> Montesquieu, qui des lois explique les oracles;
> Buffon etc. etc.

Ritter Bayard, Catinat und Türenne schließen sich bald auch noch der edlen Gesellschaft an, wie nicht minder die geistreiche Frau von Sévigné u. A., die alle in Musik gesetzt sein wollen. Und dergleichen wird einem Preiscomponisten zugemuthet; sollte man's glauben!

Der Einlieferungstermin war anfangs auf Jahresschluß festgesetzt, dann aber bis Ende März 1846 vertagt worden. Als auch dies Jahr verstrich und von einer Entscheidung noch immer nichts verlautete, erhoben sich die Ungeduldigen und warfen der Commission ihre Unthätigkeit vor; und da sogar das Gerücht in Umlauf kam, daß die Commission unter vorgeschützter Werthlosigkeit der eingesandten Compositionen die Preisertheilung zu unterdrücken beabsichtige, erschienen in der Gazette musicale zwei an den Minister gerichtete Sendschreiben, worin in würdigem Tone, aber mit angemessenem Nachdruck auf endliche Entscheidung und Veröffentlichung derselben gedrungen wurde. Ob der Unterzeichnete, ein deutscher Künstler, aus eigenem Antrieb handelte oder, als Fremder, vorgeschoben worden war, ist mir nicht bekannt; daß aber diese öffentliche Demonstration die Entscheidung beschleunigte, ist gewiß.

Nachdem die Sache wieder eine geraume Zeit geruht, ist denn endlich am 13ten v. M. das Verfahren der Preisrichter und das Resultat der Commissionsarbeit bekannt gemacht worden. Nicht weniger als 1750 Compositionen, von 500 und einigen Bewerbern eingesandt, hatten gemustert werden müssen, für den Prüfungsausschuß allerdings eine harte Prüfung. Diese sämmtlich ausführen lassen, würde einen allzugroßen Aufwand von Zeit und Kosten erfordert haben. Es wurde demnach eine vorläufige Sichtung beschlossen. Die dreißig Mitglieder der Commission (unter diesen obenan als Preisrichter die musikalische Abtheilung der Akademie der schönen Künste) sonderten sich in zehn Sectionen ab und theilten sich in die Arbeit, worauf dann zu größerer Sicherheit die Sichtung einer jeden Section wiederum einer anderen Section zur Begutachtung vorgelegt wurde. Diese Arbeit hatte allein an vierzig Sitzungen erfordert. Die Zahl der berücksichtigten Einsendungen belief sich nach solcher Gesammtprüfung auf 287, die von Hrn. Batiste, Professor am Conservatoire und Mitglied der Commission, einstudirt wurden und unter dessen Leitung von Schülern jener Anstalt zur Ausführung kamen. Diese praktische Prüfung nahm neun volle Sitzungen in Anspruch. Am 12ten gab die Jury, im Verein mit dem Universitätsrath unter Hrn. von Salvandy's Präsidium im Ministerium des öffentlichen Unterrichts ihr Votum ab, und es ergab sich, daß von den vorgetragenen 287 Tonstücken 33 einer Auszeichnung würdig befunden worden waren. *) Den sechs vorzüglichsten war ein erster Preis von 600 Frcs., den drauffolgenden ein zweiter Preis von 300 Frcs., und den übrigen 17 eine rühmliche Erwähnung zuerkannt worden. Der Tag der

---

*) Unter diesen, wie ich so eben durch das bedeutendste Mitglied der Jury erfahre, ein 14stimmiger Chor, welcher, dem ausdrücklichen Zweck der Bewerbung entgegen, durch eine Nebenclausel des mangelhaften, eines bestimmten Ziels und Ausdrucks entbehrenden Programms Eingang finden konnte.

solennen Ertheilung wird nächstens vom Minister angezeigt werden.

Paris. Aug. Gathy.

Ueber Compositionen von Edgar Mannsfeldt.

(Privatmittheilung.)

1) An **Madonna consolatrice.** Gesang mit Begleitung des Pfte. — Pr. 30 Kr.

2) Der Schnee. Gedicht von v. Eichendorff, Musik von E. M. — Pr. 30 Kr.

3) Vor der Schlacht. Aus dem dreißigjährigen Kriege. Für eine Tenor- oder Baßstimme mit Begl. des Pfte. — Pr. 24 Kr.

4) Jägers Abschied. Nach R. Burns von Freiligrath. Mit Pfte u. bel. Waldhornbegl. — Pr. 45 Kr.

5) **Ave Maria.** Offertorium für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Orchesterbegl. Clavierauszug. — Pr. 30 Kr.

6) Romantische Ouverture. Für Pianoforte zu 2 und 4 Händen eingerichtet von F. X. Chotek. — Pr. für Pfte. allein 54 Kr., für Pfte. 4händig 1 Fl. 15 Kr. (Sämmtlich im Verlag von H. F. Müller in Wien erschienen.)

Inwiefern diese Mittheilung nur einen Privatcharakter haben kann, erhellt daraus, daß die hier angezeigten Compositionen mit Ausnahme der unter Nr. 6 benannten Ouverture bereits im Laufe des vergangenen Jahres kurz nach ihrem Erscheinen in dem monatlichen Begleiter der Zeitschrift, im Krit. Anzeiger, besprochen worden sind. Um nun gegen den Leser gerechtfertigt zu erscheinen, daß sie hier nochmals zum Gegenstande der Besprechung gemacht werden, — ein Fall, der nur ausnahmsweise, bei ganz besonderen Umständen statthaft sein kann, — ist es nöthig, demselben einen Blick in die inneren Angelegenheiten der Zeitschrift zu gewähren. Benannte Compositionen wurden nämlich damals mit wenigen Worten begleitet, die keineswegs für dieselben günstig lauteten. War nun die Kürze der Anzeige oder der Mangel an Lob die Veranlassung: dieselben wurden der Redaction zu nochmaliger Beurtheilung eingesandt, und zwar mit dem ausdrücklichen Wunsche, ich, der unterzeichnete Recensent, möchte diese übernehmen. Nach wiederholter Aufforderung bestimmte sich die Red., dem Wunsche zu willfahren, und stellte mir die Compositionen zu, mir dabei die Weise überlassend, wie ich mich der merkwürdigen Lage, in die ich dadurch gebracht wurde, entziehen möchte. Denn daß diese Lage für mich verfänglich war, leuchtet ein. Auf der einen Seite stellte der Wunsch das schon abgegebene Urtheil, welches von einer in dem Liederfache kundigeren Feder als die meine herrührte, gleichsam in Zweifel, auf der anderen Seite ward mir dadurch ein Zeichen des Wohlwollens zu Theil, welches mir nur angenehm sein kann, zumal da wir Recensenten, wie man weiß, uns jetzt eben keiner goldenen Zeit erfreuen können und unser Dasein auf mancherlei unergötzliche Weise angefochten worden ist. Auf diese Art wurde ich zwischen zwei Feuer gebracht. Obschon ich nun glaubte, mich auf das Urtheil im „Krit. Anzeiger" verlassen zu können, indem die Ansichten jenes Recensenten mit den meinigen im Grunde der Sache fast stets zusammentreffen, und obschon ich demzufolge auch im Voraus wissen konnte, ich würde schwerlich etwas Anderes zu sagen haben, als was bereits gesagt worden, so mußte doch für mich von Interesse sein, die Compositionen näher kennen zu lernen, um mir ein eigenes Urtheil darüber zu bilden. Ich ging also darauf ein, die Werke nochmals einer Würdigung zu unterwerfen. —

Jetzt kenne ich sie genau: ich wollt', es wäre nicht geschehen. Viel Wollen, wenig Können zu sehen, wie es hier der Fall, ist für den Kritiker eine der herabstimmendsten Erscheinungen. Negativ lobend ist über die Compositionen zu sagen, daß sie durchaus nichts Gemeines, Unedles, — negativ tadelnd, daß sie nichts eine höhere Stimmung Weckendes und Erfüllendes, nichts Ursprüngliches enthalten: für positiven Tadel sind sie also zu gut, für positives Lob bieten sie zu wenig. Um des Strebens willen, das der Comp. an den Tag legt, würde Niemand lieber als ich ihm das Gelingen gönnen, Niemand sich mehr über glücklichen Erfolg freuen. Aber ist es nicht schmerzlich, ein Leben zu erkennen, das sich der Kunst gewidmet, in ihr ein Asyl findend für die Kämpfe, für die oft trügerischen Hoffnungen und entmuthigenden Erfahrungen, welche uns das Diesseits bietet; ist es nicht wehmüthig stimmend, ein Leben zu erblicken, das, wenn es dieser Kunst für die Vermittelung des Idealen mit der Wirklichkeit, die sie ihm so beglückend gewährt, gleichsam dadurch ein Opfer der Dankbarkeit bringen will, daß es dieselbe durch die eigene Kraft des Geistes und Innigkeit des Gemüths zu bereichern sucht, — sich in seiner Willensäußerung gehemmt sieht und ungeachtet aller Versuche laut ihr Lob zu verkünden, nicht den Ausdruck zu finden vermag, der auch die Herzen Anderer treffe? Viele sind, das wird man zugeben, welche die Weihe der Kunst in sich aufnehmen, aber die Meisten verstummen vor ihr, und nur die Wenigsten, wenn nicht die Glücklichsten, so doch die Bevorzugtesten unter ihnen, vermögen sich ihrer durch das innerste Selbst so zu entäußern, daß eben dies Selbst in ihr untergeht und lebendige Gestaltung für Andere, Allgemeinheit des Wesens, in der sich Alle wiedererkennen, annimmt. Der Comp. in Rede ist nicht so bevorzugt; nach dem, was ich von seinen Werken kennen

lernte, kann ich ihm höhere Begabung nicht zusprechen. Es geht ihm wie vielen Anderen, deren Leistungen, obschon höchst ehrenhaft, sich keines Erfolges erfreuen können. Von der Unmittelbarkeit, mit welcher solch' höhere Begabung das Gemüth trifft, den Geist berührt, kann ich, meinem subjectiven Erfassen gemäß, keine Spur bezeichnen. Den Compositionen fehlt, was am ersten hervortritt, die innere Berechtigung des Daseins; Mangel an Melodie, diesem sicheren Wahrzeichen der schöpferischen Kraft, wird zunächst fühlbar, und ist ja eine Melodie ins Leben getreten, so gebricht ihrem Urheber die Gabe, ihr das Leben zu erhalten, zu unterstützen. Sie kann nie in rechten Fluß kommen; die Nahrung, welche sie ihrer harmonischen Begleitung entnimmt, verhindert sie noch mehr an ihrem Gedeihen. Eben das Harmonische betreffend, kann ich mich mit Vielem nicht befreunden; es bekundet oft wenig Geschick, ja selbst wenig Geschmack, streift einerseits zu nahe an Dilettantismus, anderseits zu nahe an Pedanterie. Folgende Stellen hebe ich zur Bestätigung für den Componisten hervor: 1) Seite 4, Tact 3—8; 6, 2 u. 3. — 2) S. 4, T. 5—8; 6, 11 u. 12. — 3) S. 3, T. 21 u. 22. — 4) S. 6, T. 1—4; 6, 6—7; 8, 1 u. u. 3—5. — 5) S. 3, T. 17 u. 18; 4, 9—11; 4, 16—19; 5, 19—22. Am besten gefällt mir übrigens Nr. 2 „der Schnee", am wenigsten sagt mir die Ouverture (Nr. 6.) zu. Zwar kenne ich letztere nur nach dem Arrangement, aber das Verlangen, sie in vollem Instrumentalschmuck zu hören, erweckte sie mir nicht, also für meine Subjectivität, welche nun einmal den Ausschlag geben soll, ein Beweis, daß sie nichts von Bedeutung in sich faßt.

Ich habe nun meine aufrichtige Meinung niedergeschrieben. Der Leser aber, an den ich mich jetzt wende, ersieht aus dieser Privatmittheilung, welch' wenig beneidenswerthe Stellung oft der Kritiker hat. Vielleicht macht es ihn geneigt, demselben gern auch die Nachsicht und Schonung zu gewähren, die man von ihm fordert. Nicht immer läßt sich strenge sein; der Kritiker empfängt und giebt, wie der Künstler empfängt und giebt: sie stehen sich nicht feindlich gegenüber, ihr Wirken und Streben ist ein gemeinschaftliches. Daß es aber oft lohnender ist für das eigene Selbst, empfangend statt gebend zu bleiben, fühlte ich nie mehr denn heute!

Am 28sten März 1847.

Der sogenannt Becher'sche Recensent:

— l.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am Charfreitag fand hier in der erleuchteten Universitätskirche die Aufführung des „Paulus" unter der ausgezeichneten Leitung des Componisten Statt. Alle musikalischen Kräfte Leipzigs waren dabei verwendet. Eine außerordentlich zahlreiche Zuhörermenge hatte sich eingefunden, und wir sahen die geräumige Kirche bis in die äußersten Entfernungen gefüllt. Die Ausführung war, was Chor und Orchester betrifft, vortrefflich; auch die Solopartien, deren wichtigste von den Damen Mayer und Schloß, und den HH. Schneider und Behr gesungen wurden, waren in guten Händen. Sollten wir eine Rangordnung darin aufstellen, so würden wir den Leistungen des Fräul. Schloß den Vorzug geben, dann die des Frl. Mayer und des Hrn. Behr folgen lassen, endlich Hrn. Schneider erwähnen. Der letztere überraschte uns durch die Tüchtigkeit seiner Leistung, und er hat jedenfalls seit einiger Zeit gute Fortschritte gemacht. Blieb noch Manches, so namentlich im Vortrag der Recitative und anfangs in Bezug auf Reinheit der Intonation zu wünschen übrig, so dürfen wir auch an ihn, der noch vor Kurzem Anfänger war, nicht so strenge Forderungen stellen.

— Wagner's Kunststück, sich das Textbuch selbst zu schreiben, findet Nachahmung; der Großherz. Hess. Hofmusikdir. Louis Schlösser hat die schon in dies. Bl. erwähnte zweiactige komische Oper: „die Braut des Herzogs" gedichtet und componirt.

— Der Bassist der Dresdner Oper, Dettmer, entzückt jetzt die Musikfreunde in Aachen, Cöln und Düsseldorf; dagegen hat der Pariser Tenor Düprez in Hamburg unerhörtes Fiasco gemacht: der gute Mann hat sich seine besten Partien mit deutschem Text einstudirt, denkt nun bei uns Gold und Lorbeeren zu holen und muß nach dem ersten Auftreten auf weiteres Gastspiel verzichten.

— Berlioz hat in Petersburg am 3ten März a. St. seinen „Faust" aufgeführt und nicht weniger als 12,000 Silberrubel eingenommen. Der Correspondent der Theaterchronik übt dabei ziemlich russische Kritik, indem er sagt: die Scribler, welche den Franzosen Berlioz mit Beethoven vergleichen, sollen diese Charletan-Compositionen anhören, und reuig werden sie vor dem mißhandelten Schatten des großen deutschen Tondichters in die Knie sinken, wenn noch ein Funken Ehre in ihrer Brust wohnt.

— Ernst hat in Petersburg vielen Beifall, aber wenig Geld geerntet; Bohrer hat nicht einmal die Kosten erschwungen.

— Eine Sängerin, Fräul. E. Garcia de Torres, und ein Cellist, Professor Demunk aus Brüssel, concertiren in Wien ohne zu gefallen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 12. April 1847.

Schwebende Fragen im Orgelbau. *)

Zweiter Artikel.

Allgemeines und Besonderes über Orgel-Dispositionen.

In seiner im ersten Artikel unter Nr. 3 angeführten Schrift theilt Hr. Domorganist Baake eine von ihm entworfene Disposition zu einer Orgel mit, „welche nicht nur alle bisherigen Orgeln an Größe übertreffen, sondern den seltensten Verein der zartesten und lieblichsten Stimmen haben würde. — Das Werk erhielte 4 Manuale und 1 Pedal. Die Manuale würden einen Umfang von C Cis bis dreigestrichen f, daher jedes Manual 54 Tasten, das Pedal von C Cis bis eingestrichen d, 27 Tasten erhalten. Die Tonhöhe würde Kammerton. — Den nöthigen Wind würden dem Werke 12 Bälge jeder zu 12 Fuß liefern. Das Werk erhielte ein besonderes Windmagazin, wodurch jedem Manuale, so wie dem Pedal besondere Grade Wind ertheilt werden können. Die Stimmen des vierten Manuals würden zu einem Crescendo und Decrescendo eingerichtet. Das Pedal würde so angelegt, daß durch einen besonderen Mechanismus dasselbe sowohl zum fortissimo als auch zum pianissimo zu gebrauchen sein würde.“

Die vorstehend citirten Zeilen enthalten neben einer Charakteristik der Orgel zugleich eine Kritik der Disposition, welcher wir im Ganzen, trotz einiger von uns zu machenden Einwendungen, und mit dem beiläufigen Bemerken beistimmen, daß bei einer so umfangreichen Disposition eine Uebereinstimmung leichter zu erreichen sein dürfte, als bei einer von nur mittlerer Größe. Wenn wir dieselbe hier öffentlich besprechen, so geschieht es hauptsächlich, um dem Wunsche des Hrn. Domorganisten Baake: die musikalischen Zeitungen möchten die Disposition veröffentlichen — Genüge zu leisten, da sie durch unsere Ausstellungen keineswegs in ihren Grundzügen angegriffen, oder überhaupt gestört wird. Wir theilen unsere Ansichten, unsere Vorschläge mit; der Leser wird die seinigen prüfend daneben stellen, und das Beste behalten. Wolle Hr. Baake den Verfasser des gegenwärtigen Artikels zu den Männern zählen, die gleich ihm eine große Liebe für die Orgel hegen, die mit ihm an einem und demselben Werke: Beförderung der Kunst — arbeitend sich erblicken, die diese Mitarbeiterschaft durch abweichende Meinungen niemals als unterbrochen oder gar als aufgehoben betrachten, und endlich, die der festen Ueberzeugung sind, daß aus der unbefangenen, leidenschaftslosen Besprechung abweichender Ansichten über Gegenstände der Kunst sicherlich das Richtige hervorgehen werde. Eine solche unbefangene Besprechung glaubt der Verfasser hier zu liefern; es wird ihm daher nur wünschenswerth sein, die Meinung des Hrn. Baake über vorliegende Bemerkungen zu erfahren. —

Den Maßstab zur Beurtheilung einer Disposition giebt die Beantwortung der Frage: ob die nach ihr gebaute Orgel ihren doppelten Zweck — den Kirchengesang zu leiten und die Gemeinde zu erbauen — erfülle? ob

---

*) Wir bitten die geehrten Leser einen störenden Druckfehler, welcher sich im ersten Artikel (Nr. 51, Seite 208 letzte Zeile) vorfindet, zu verbessern. Der letzte Satz muß nämlich heißen: „Bei Gamba 8′ 2c. sind einige tiefe Pfeifen von Holz statt von Metall gemacht, des besseren Tones wegen.“ —

sie also einen eben so hinreichend bestimmten als mannichfaltiger Abwechslung fähigen schönen Ton besitze. Der zweiten Hälfte dieser Forderung entspricht die in Rede stehende Disposition **unbedingt**; denn einige weiter unten zu machende Vorschläge zu noch reicherer Mannichfaltigkeit der Klangfarben können jene nothwendige Eigenschaft der Orgel nur erweitern; auch der ersten Hälfte wird eine so gebaute Orgel Genüge leisten, ob auch das erste Manual dem in jener Forderung liegenden allgemeinen Grundsatze dadurch entgegentritt, daß zu viel gegeben wird. Man wundere sich nicht, hier einem so bedingten und auf ein Zuviel gegründeten Einwand, den jeder Organist mit einigen Stößen seiner Hand beseitigen kann, zu begegnen. Es ist in diesem Blatte vornehmlich unsere Aufgabe, an die besondere Veranlassung die Feststellung allgemeiner Grundsätze zu knüpfen, und so den weniger Erfahrenen auf den richtigen Standpunkt zur Beurtheilung und zur Entwerfung einer Disposition überhaupt zu stellen.

Die Achtfuß-Tonhöhe ist die geeignetste zur Führung des Volksgesangs; die weiblichen Stimmen vermögen sie mit Leichtigkeit aufzufassen, während die männlichen ohne Schwierigkeit die tiefere Octave treffen. Des Sechszehn-Tonfußes bei der Leitung des Gesanges sich zu bedienen, würde nächst der hieraus erwachsenden Undeutlichkeit der mehrstimmigen Sätze auch noch eine Unsicherheit der weiblichen Stimmen zur Folge haben, da es ihnen schwieriger wird, in dieser Weise eine Octave höher zu singen, als umgekehrt den männlichen eine Octave tiefer. Es ist demnach für die Manuale die Achtfuß-Tonhöhe aus guten Gründen als die herrschende angenommen, und es wird mit Recht zu allernächst von einer Disposition verlangt und als das erste Bedingniß angesehen, daß die Tonhöhe durchaus entschieden und klar hervortrete. Diesem Grundsatze nun widerstreitet die Disposition des ersten Manuals insofern, als sie keine Bestätigung desselben enthält. Der Charakter dieses Claviers, seine Disposition als ein Ganzes betrachtet, — was doch geschehen muß, soll anders nicht jeder Haltepunkt bei der Beurtheilung verloren gehen — ist der des Sechszehn-Tonfußes. Vier achtfüßige Stimmen, wenn gleich von zwei vier-, einem zwei und zwei Drittel- und einem zweifüßigen, so wie von Scharf und Mixtur 2 Fuß und Cornett unterstützt, sind nicht im Stande, drei sechszehnfüßigen (worunter Trompete 16 Fuß, die um so hervortretender wirkt, da Trompete 8 Fuß nicht auf diesem Manuale sich befindet), denen zwei Register von 32 Fuß und Nasard $10\frac{2}{3}$ und $5\frac{1}{3}$ Fuß zur Seite stehen, ihre eigene Tonhöhe bis zu vollkommener Entschiedenheit und Klarheit das Uebergewicht zu verschaffen. Dieser Einwurf fällt übrigens weg, sobald man nicht alle Register dieses Claviers als eine nothwendige Gruppirung um einen gemeinsamen Mittelpunkt betrachtet wissen will, sondern mehrere derselben, z. B. Hohlflöte 32 Fuß ꝛc., als eine in Rücksicht der Gesammtwirkung ertheilte Zugabe oder als in Beziehung auf eine in einem anderen Manuale stehende Stimme, wo sodann durch die Coppel das richtige Verhältniß vermittelt wird, disponirt ansieht, wie dieses z. B. mit Trompete 16 Fuß im ersten, und Trompete 8 Fuß im zweiten Manuale der Fall ist. Was bleibt aber von dem großen achtzehnstimmigen Manuale übrig, wenn man diese Zugaben ꝛc. streicht oder sie doch bei der Gesammt-Beurtheilung unberücksichtigt läßt? Gewiß zu wenig achtfüßige Stimmen im Gegensatz zu den zahlreichen Nebenstimmen. Ueber die Anwendung zwei und dreißigfüßiger Manual-Register überhaupt haben wir uns im ersten Artikel ausgesprochen. Hr. Baake sagt von ihnen in Betreff seiner Disposition (S. 126): „Ferner möchten wohl viele Sachkenner, wie früher ich selbst, die zwei und dreißigfüßigen Stimmen für die Manuale nicht geeignet halten, und wohl gar befürchten, daß durch sie die Klarheit der achtfüßigen Stimmen getrübt werden könnte, doch ist dies keineswegs der Fall; denn gerade eine zwei und dreißigfüßige Stimme verleiht dem Manual eine Würde, eine Fülle, eine Erhabenheit, wie sie durch die sechzehnfüßigen Stimmen gar nicht erreicht werden kann." — Bis jetzt haben uns die uns bekannten mit zwei und dreißigfüßigen Manual-Registern ausgestatteten Orgelwerke von der hier gerühmten Wirkung nicht überzeugen können; das soll indessen für uns keinen Grund abgeben, sie aus einer Orgel verbannt wissen zu wollen, bevor wir nicht jene Werke kennen gelernt haben, auf welche der Ausspruch des Hrn. Baake sich stützt. Man mag derartige Register anwenden, aber erst wenn das Nöthigere und das Vorzüglichere beschafft worden. —

In wie weit die Disposition der zweiten Forderung: Reichthum und Schönheit der Stimmen, entspricht, und daß sie derselben überhaupt entspricht, geht aus der folgenden Uebersicht, welche die Disposition des Hrn. Baake etwas anders geordnet enthält, hervor.

Tongröße.	Istes Manual.	IItes Manual.	IIItes Manual.	IVtes Manual.	Zahl.
32 Fuß.	Hohlflöte, vom kl. c an, Holz. Bordun, vom kl. g an, Holz.	Bordun, vom kl. g an, Holz.			3.

Tongröße	Istes Manual.	IItes Manual.	IIItes Manual.	IVtes Manual.	Zahl.
16 Fuß.	Principal, engl. Zinn, Prospekt. Bordun, Holz. Trompete, freischwingende Zungen, Schallbecher von Zink, Mundstücke rc. von Messing.	Principal, Holz. Bordun, Holz.	Bordun, Holz. Quintatön, tiefe Octave Holz, Fortsetzung Zinn.	Lieblich Gedackt, Holz. Physharmonica, Schallbecher von Zink, Mundstücke rc. von Messing.	9.
8 Fuß.	Octave, 12löth. Zinn. Gemshorn, Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz, die tiefe Octave zu Gedackt übergeführt.	Principal, engl. Zinn Prospekt. V. d. Gambe, tiefe Octave Holz, Fortsetz. Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz, tiefe Octave mit Gedackt vereinigt. Trompete, freischwingend, Schallbecher von Zink, Mundstücke rc. Messing.	Principal, engl. Zinn. Von G an im Prospekt. Spitzflöte, Zinn. Salicional, tiefe Octave Holz, Fortsetzung Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz. Rohrflöte, Zinn. Physharmonica, Schallbecher von Zinn, Mundstück rc. Messing.	Geigen-Principal, tiefe Octave Holz; Fortsetzung engl. Zinn im Prospekt. Terpodion, Zinn. Lieblich Gedackt, Holz. Flöte traver, von Holz gebohrt, im Innern auslackirt, in der Tiefe zum Gedackt überführend. Harmonica, Resonanzholz.	21.
4 Fuß.	Octave, Zinn. Spitzflöte, Zinn.	Octave, Zinn. Gemshorn, Zinn.	Octave, Zinn. Spitzflöte, Zinn.	Octave, Zinn. Fugara, Zinn. Flöte traver, Holz.	9.
2 Fuß.	Octave, Zinn.	Octave, Zinn.	Octave, Zinn.		3.
Füllstimmen, einfache	Nasard $10\frac{2}{3}$ F., Holz. Nasard $5\frac{1}{3}$ F., Zinn. Quinte $2\frac{2}{3}$ F., Zinn.	Nasard $5\frac{1}{3}$ F., Zinn. Quinte $2\frac{2}{3}$ F., Zinn.	Quinte, $2\frac{2}{3}$ F., Zinn.	Nasard $2\frac{2}{3}$ F., Zinn.	
Füllstimmen, gemischte	Scharf 4fach, 2 Fuß. Mixtur 6fach, 2 Fuß. Cornett 4fach.	Mixtur 5fach, 2 Fuß. Cornett 3fach. Cymbel 3fach, 2 Fuß.	Mixtur 4fach, 2 Fuß.	Progressio harmonica, 2- bis 4fach.	15.
	18 Stimmen.	16 Stimmen.	14 Stimmen.	12 Stimmen.	

Zusammen: 60 Manualstimmen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe. Benefizconcert des Prof. Lobe.

In den vier letzten Concerten der Euterpe kamen zur Aufführung die A-Dur und C-Moll Symphonie v n Beethoven, eine Symphonie von August Conradi (Mspt.) und acht Ouvertüren: Zauberflöte, Vampyr von Marschner, Nachklänge zu Ossian von Gade, Freischütz, die Vehmrichter von Berlioz, Wasserträger, Concertouvertüre von J. C. Leonhard, und Ouvertüre von Rudolph Beyer (Mspt.); außerdem hörten wir an größeren Werken noch den „Bergmannsgruß" von Anacker, mit welchem sich die Concerte des Vereins für diesen Winter schlossen. Aus der Aufzählung dieser Werke ersieht man aufs Neue, von welcher Bedeutung die Concerte

und überhaupt der Verein für die hiesigen Musikzustände sein müssen. Für die Wahl der Berlioz'schen Ouvertüre, das einzige Werk, welches hier diesen Winter von dessen Composition zur Aufführung kam, sind wir um so dankbarer, da sie trefflich gelungen vorgeführt ward; dasselbe gilt auch insbesondere von der Wasserträgerouvertüre. Was die für uns neuen Werke betrifft, so müssen wir der Ouvertüre von Leonhard vor allen gedenken: sie ist eben so formell gut abgerundet, als innerlich gehaltvoll, und scheint uns selbstständiger als die Symphonie, welche wir im Gewandhaus vor einiger Zeit von ihm hörten; sie hat etwas Kräftiges, das überall seine Wirkung thun wird. Die Symphonie von Conradi vermochte das Interesse zu fesseln; der erste Satz, obschon an Mendelssohn erinnernd, ist als der künstlerisch am höchsten stehende zu bezeichnen, die anderen Sätze wirken mehr oder weniger durch Aeußerliches, wohin z. B. manche Instrumentaleffecte zu rechnen. Ob der Componist eine Zukunft haben wird, bezweifeln wir, jedenfalls ist aber sein Werk eine beachtenswerthe Leistung. Die Ouvertüre von Beyer endlich zeugt von Geschick und Talent, dem wir eine baldige Entwicklung zu selbstständiger Kraft von Herzen wünschen. Bei dieser Gelegenheit sei zugleich als Neuigkeit der Preisouvertüre von C. A. Mangold erwähnt, mit welcher das Benefizconcert des Prof. Lobe eröffnet wurde. Ueber die Ausführung derselben, so wie über das ganze Concert waltete ein Unstern, der fast jegliches Gelingen vernichtete. Wir unterlassen daher, näher darauf einzugehen, und bemerken blos, daß wir die Ouvertüre, so weit wir die Intentionen des Comp. erkannten, frisch und anregend, überhaupt lobenswerth fanden. Das Motto: Fahret hin, Grillen rc. war auf dem Programm wohl nur irrthümlich mitgetheilt, da es jedenfalls allein zur Bezeichnung des zur Bewerbung eingeschickten Exemplars, nicht zur Charakteristik der Composition bestimmt sein sollte.

Die Gesangsvorträge des Frl. Schwarzbach bestanden in Arie aus Robert †††, den Puritanern, aus Don Juan und Anna Bolena, ferner in mehreren deutschen Liedern und in einem unter Beihülfe von Frl. Treitschke gesungenen Duett aus Romeo und Julie. Wir haben schon früher die Leistungen dieser Sängerin gerühmt und können diesmal hinzufügen, daß sie sich seitdem gesteigert haben und ein Fortschreiten derselben bekunden, wie es nur zu wünschen ist. Die Aufnahme der Vorträge vom Publicum war stets sehr lebhaft: möge sich die Künstlerin im Hinblick auf das, was sie bereits errungen, auch das Streben immerdar bewahren, das ihr bis jetzt eigenthümlich war und ohne welches keine echte Künstlernatur bestehen kann. — Gleich den Gesangsvorträgen hatten auch die Instrumentalvorträge tüchtige Vertreter. In Hrn. Chr. Reimers, welcher eine Phantasie über schwedische Volkslieder von B. Romberg spielte, lernten wir einen talentvollen, tüchtigen Cellisten kennen. Hr. v. Zahn trug Variationen über russische Lieder von David vor, und zeigte sich dabei als ein gut gebildeter Violinspieler, der sein Instrument sehr geschmack-, obschon weniger gefühlvoll behandelt; er hinterließ einen sehr angenehmen Eindruck. Die Leistungen der HH. Pohle und Landgraf sind als vorzüglich bekannt; ersterer brachte ein Concertino für das Waldhorn von Fuchs, letzterer eins dergleichen für die Clarinette von C. M. v. Weber zu Gehör; beide Bläser zeichneten sich auch diesmal namentlich durch schönen Ton aus. In Prof. Lobe's Concert hörten wir Hrn. Grabau in einer Phantasie für Violoncello von Servais: „Souvenir de Spaa", — eine recht tüchtige Leistung —, so wie die Clavierspielerin Frl. Marrder, welche den Schlußsatz aus dem Es-Dur Concert von Moscheles (auf dem Programm naiv „Polonaise" nur benannt), die Tremolo-Etüde von Carl Mayer und „Impressions d'un bal" von C. Voß spielte; der Concertsatz bot ihr eine ihre Kräfte übersteigende Aufgabe, dagegen war der Vortrag der Etüde recht lobenswerth; die „Eindrücke" des Hrn. Voß dauerten eine lange Weile. Wir wollten neulich nicht an Fräul. Marrder's Geschmack zweifeln, jetzt können wir bald nicht anders. — Die anderen Compositionen, welche in beregtem Concerte aufgeführt wurden, waren von dem Concertgeber selbst; u. A. hörten wir die Ouvertüre zu den „Flibustiern" und „Bilder aus Wallensteins Tod" für großes Orchester, außerdem einige Gesangssachen aus den Opern: „der rothe Domino" und „die Fürstin von Granada". —

Ueberblicken wir nun schließlich noch einmal die Gesammtthätigkeit des Vereins, so können wir nicht umhin, der Aufopferung, welche die einzelnen Mitglieder desselben an den Tag gelegt, der Kunstliebe, von welcher sie beseelt waren, die aufrichtigste Anerkennung zu zollen. Leider scheinen sich in letzter Zeit die Verhältnisse, welche bei Beginn des Winters sich besonders günstig zeigten, wieder ungünstiger denn jemals zu gestalten. Wie schmerzlich dies uns berührt und Jeden berühren muß, der das Institut von früherer Zeit kennt, der da weiß, von welch' bildendem Einfluß sein Bestehen für junge Künstler und Publicum gewesen, dies mögen wir nicht sagen. Hoffen wir aber, daß es mit künftigem Winter neu erblühe; vor der Hand sind es doch zunächst nur äußerliche Verhältnisse, die sein Wirken beeinträchtigen: die innerlichen sind alle gut, denn Kraft, Liebe zur Sache, Eifer — sind noch wie früher vorhanden. Das Bewußtsein derselben hat ein Jeder, darum sei auch dies Bewußtsein der rettende Anker für ein ferneres glückliches Bestehen des Vereins. D—l.

(Fortsetzung folgt.)

Druck von Fr. Rückmann.

Gesammt-Ausgabe
der Tonstücke für die Orgel

von

Joh. Ludw. Krebs.

(Seb. Bach's bestem Schüler.)

Nach Original Handschriften aus Königl. Bibliotheken und zuverlässigen Copien von Kittel, Fischer, Rinck etc. und aus Priv. Bibliotheken gesammelt und herausgegeben v. C. Geissler.

Magdeburg, in der Heinrichshofen'schen Musikalien-Handlung. à Heft 10 Ngr.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass nächst Seb. Bachs Orgelwerken aus jener Zeit diejenigen v. J. L. Krebs die höchste Wichtigkeit haben und von den besten Orgelspielern unserer Zeit und denen, die sich dazu bilden wollen, mit höchstem Intresse ausser der praktischen Anwendung auch zum Studium benutzt werden.

Bis jetzt waren diese herrlichen Compositionen nur vereinzelt zu erlangen, die meisten nur in fehlerhaften Abschriften, und nur in neuerer Zeit machten es sich Herausgeber von Sammelwerken zur Aufgabe, sie mit Aufnahme von einzelnen derselben zu schmücken.

Daher darf die unterzeichnete Verlagshandlung wohl glauben, sie habe etwas Zeitgemässes und Nützliches unternommen, die Hand zur Gesammt-Ausgabe der Tonstücke für Orgel dieses unsterblichen Meisters geboten zu haben, wie es mit denen Bach's bereits geschehen. Jahrelange Vorbereitung im Sammeln und Vergleichen der Handschriften, Copien etc. ist vorausgegangen, und oft mit vielen Opfern. Königl. Bibliotheken, von denen wir namentlich unsere Königl. Bibliothek in Berlin mit ihrer Verwaltung dankbar zu nennen die Freude haben, sowie Privatschätze eines Rinck (sie brachte

uns neben der seinigen namentlich höchst werthvolle Handschriften seines Lehrers **Kittel** und Freundes **Fischer**, Raab, Ritter, Kuntsch u. v. a. neben dem des Hrn. Herausgebers, haben sich dazu aufgethan, wodurch eine Vollständigkeit erzielt wird, die von den Freunden des Orgelspiels und den verehrlichen Subspribenten mit Freude begrüsst werden wird.

Es erscheint diese Gesammt-Ausgabe in 3 Abtheilungen:

1ste Abtheilung:	2te Abtheilung:	3te Abtheilung:
Grössere Präludien und Fugen, Phantasien, Tokkaten etc.	Trio's.	Kürzere Choral-Vorspiele, Uebungsstücke, Fughetten, Choräle etc.

Um die Anschaffung zu erleichtern, versucht die Verlagshandlung die grösstmöglichste Billigkeit, und giebt à Heft 10 Ngr.

Schon jetzt ist den 1sten Heften eine kurze Biographie von **Krebs** beigefügt, so wie zum Schluss des Werkes ein vollständiges Inhaltsverzeichniss gratis folgen soll.

Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikalien-Handlung an für die

Heinrichshofen'sche Musikalien-Handlung
in Magdeburg.

Im Januar 1848.

Bestellung.

Die . . . . Buch- und Musikalienhandlung in . . . . wird gebeten um . . Exempl. der **Gesammt-Ausgabe der Tonstücke für die Orgel** v. J. L. **Krebs**, die heftweise erscheint bei **Heinrichshofen** in **Magdeburg**.

. . . . , den . . . .

1848.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Sechsundzwanzigster Band.

Den **16.** April **1847.**

Tonkünstler-Versammlung. — Aufforderung an die Herren Componisten. — Kleine Zeitung.

Tonkünstler-Versammlung.

Hin und wieder wird die Ansicht ausgesprochen, wie die bisherigen Versammlungen der verschiedenen Gelehrten nicht die gehegten Erwartungen befriedigt haben, und die Resultate zuletzt geringfügig, wenigstens nicht im Verhältniß stehend zu den gemachten Anstrengungen, gewesen sind. Ich stelle dies nicht in Abrede. Aber es kommt meines Erachtens Alles darauf an, welches Fach, welche Wissenschaft oder Kunst ihre Vertreter zu einer Versammlung sendet. Sind es Fachgelehrte, sind es Naturforscher z. B., welche zu solchem Zweck sich einigen, so kann ich mir vorstellen, wie am Ende nur Förderung in Specialitäten der Wissenschaft daraus hervorgehen muß, Anregungen aber im Großen und Ganzen, tiefer Greifendes vermißt wird. Die Naturwissenschaften sind in ihrer Methode seit Jahrhunderten festgestellt, und die Thätigkeit in denselben ist daher eine schon längst geregelte, Allen gemeinschaftliche, subjective Willkühr ausschließende. Was insbesondere den Inhalt derselben betrifft, so bedingen sie als Erfahrungswissenschaften ein einmüthiges Zusammenwirken aller Betheiligten. Jeder Einzelne hat nur einen beschränkten Kreis für seine Beobachtungen, und ist darum genöthigt, seine Blicke stets auf das, was Andere entdecken, gerichtet zu halten. Gemeinsamkeit aller Bestrebungen ist daher hier durch Form und Inhalt gegeben. Anders in Philosophie und Kunst. Hier ist der Einzelne, obschon auch Theil eines größeren Ganzen, doch wesentlich auf sich beschränkt, eine Welt für sich allein, mit der Entwicklung und Offenbarung seines Inneren beschäftigt, genöthigt, sich in sich zu vertiefen, und darum nur allzugeneigt zur Absonderung und Beschränkung auf sich. Versammlungen können daher auf Gebieten weniger erfolgreich sein, wo schon im Princip Gemeinschaftlichkeit des Strebens gegeben ist; sie müssen dagegen eine ganz andere Bedeutung erlangen, wo Ausschließlichkeit und Trennung vorwaltend sind. Aus diesem Grunde brachte Fichte in der Zeitschrift für speculative Philosophie und Theologie im vorigen Jahre eine Versammlung der Philosophen in Anregung. Dieselben Ansichten waren es, welche mich und mehrere Gleichgesinnte in und außerhalb Leipzig bestimmten, was die Tonkünstler betrifft, einen gleichen Versuch zu wagen, und ich würde daher als nächsten Zweck des Vereins: persönliche Annäherung, Privataustausch der Ansichten, durch Bekanntschaft vermittelte Anregung zu größerer Gemeinschaftlichkeit in vielen musikalischen Bestrebungen aussprechen. Musikfeste, Feste der Männergesangvereine ꝛc. leisten dies nur in bestimmten Kreisen, unter den ausübenden Musikern, den Freunden des Gesanges ꝛc.; die große Zahl derer, welche nicht bei einem Orchester betheiligt sind, die Zahl der Lehrer, Organisten, Componisten u. s. f. bleibt ausgeschlossen. Diesen, insbesondere auch den Musikliteraten, einen Vereinigungspunkt und so die Möglichkeit der Annäherung in allen Bestrebungen zu bieten, wäre der nächste Zweck.

Doch dies ist nur das Allgemeinste.

Um sogleich dem Unternehmen eine bestimmte, praktische Grundlage zu geben, suchte ich die **Musiklehrer**, die Lehrer namentlich des Pianofortespiels, die ja die musikalische Bildung des großen Publicums in den Händen haben, für eine solche Versammlung zu interessiren, und machte darauf aufmerksam, wie diese selbst

durch eine derartige Vereinigung gewinnen könnten. Jeder, der mit den Verhältnissen bekannt ist, weiß, wie sehr manchem tüchtigen Lehrer seine Wirksamkeit durch den Eigensinn und den schlechten Geschmack der Eltern und Schüler erschwert wird. Seine Autorität ist nicht groß genug, um durchzudringen. Durch eine solche Versammlung würde eine selbstständige Macht gebildet, eine Autorität aufgestellt werden, deren sich der Lehrer in vielen Fällen bedienen, auf die er sich berufen könnte, um seinem Wollen durch das von der Gesammtheit seiner Collegen Anerkannte entschiedenere Geltung zu verschaffen. Auch die Stellung der Musiklehrer im Allgemeinen würde dadurch gehoben werden. Nur zu oft hört man selbst von gebildeten Leuten Mißliebiges über den Musiklehrer, seine Wirksamkeit und die Bedeutung derselben in pädagogischer Hinsicht. Eine erhöhte geistige Regsamkeit, die Betheiligung an gemeinschaftlichen Fortschrittsbestrebungen, müßte die günstigste Rückwirkung auf diese Ansichten des größeren Publicums haben.

Wie indeß in den Versammlungen der Gelehrten, waren sie zahlreich besucht und kamen sehr verschiedenartige Gegenstände zum Vortrag, besondere Sectionen sich bildeten, so könnte das auch bei zahlreicherer Theilnahme hier der Fall sein. Die Wirksamkeit der Versammlung wäre durch Betheiligung der Musiklehrer keineswegs abgeschlossen, und umfassendere Zwecke müßten verfolgt werden. So würde auch für die Musikdirectoren Interessantes zur Besprechung sich darbieten. Ich habe schon früher dargelegt, wie nach meiner Ueberzeugung unsere gegenwärtigen Concertprogramme einen sehr dilettantischen Charakter an sich tragen, und auch hier, wie in so vielen Dingen, ein recht arger Schlendrian sich eingenistet hat. Unsere Concerte beschränken sich auf die Werke der letzten Epoche der Tonkunst, d. h. auf einen kleinen, wenn auch geistig gewaltigen Abschnitt derselben, und ignoriren all' das Große und Unsterbliche der Vorzeit. Die Werke der Vorzeit aber gehören in ihrer Sphäre zu dem erhabensten, was die Tonkunst geschaffen hat. So die altitalienische Kirchenmusik, die eben so gewaltig wie die Malerei jenes Volkes zu jenen Zeiten genannt zu werden verdient, und doch dem Leben fern steht, nur von Wenigen gekannt und gesucht, während man Jeden für einen Barbaren halten würde, der mit Ansprüchen an höhere Bildung nichts von Michelangelo, Raphael u. s. f. wüßte. Hier würde es gelten, die Wiedereinführung des Alten zu erörtern, die Möglichkeit, die Art und Weise derselben, zugleich auch die Musiklehrer dafür zu interessiren, um durch ihre Vermittlung und durch ihren Einfluß einer solchen Umgestaltung beim Publicum, so weit die Wirksamkeit derselben reicht, Anerkennung zu verschaffen.

Endlich aber könnten überhaupt Alle, welche an der Tonkunst näheren Antheil nehmen, Componisten sowohl wie Musikfreunde, der Versammlung beiwohnen, da die Gegenstände der Besprechung auf theoretischem und praktischem Gebiet außerordentlich zahlreich sind, und deutsche Oper und Kirchenmusik z. B. Stoff zu den lebhaftesten Ideenaustausch bieten würden.

Eine große Anzahl von Männern, welche das Bessere erkannt haben und nach dessen Verwirklichung streben, lebt vereinzelt in Deutschland. Der Mangel eines gemeinschaftlichen Mittelpunktes, der Mangel an der erforderlichen Concentration der Kräfte ist Ursache, wenn Jeder für sich beklagenswerthe musikalische Zustände beklagt, und doch sich unfähig fühlt, Etwas zum Besseren beizutragen. — Ich muß hier ein offenes Bekenntniß aussprechen. Man ist in Deutschland zu sehr geneigt, alle Verbesserungen von oben herab zu erwarten und Mächtige an der Spitze einflußreicher Unternehmungen zu sehen. Aber unsere deutsche Tonkunst hat mit Ausschluß der neuesten Zeit fast nie einer Unterstützung sich erfreut; im Gegentheil, sie hat ankämpfen müssen gegen verderbliche, von den Höfen ausgehende Einflüsse, und nur unter Druck und Verfolgung sich emporzurichten vermocht. Betrachten wir die Geschichte unserer Tonkunst. Ueber ein Jahrhundert hat die italienische Oper in Deutschland geherrscht und das Vaterländische niedergedrückt. Die Höfe waren es, welche stets das Ausländische begünstigten, und hätten nicht die Städte und Einzelne aus dem Volke begonnen, auf eigene Hand eine andere Richtung zu verfolgen, wir würden von einer deutschen Oper nicht viel zu melden haben. So haben die Verhältnisse fortgedauert bis herab auf die neueste Zeit. Die gewaltigen Leistungen unserer Heroen im Fache der Oper bildeten ein kurzes Intermezzo, und bald machte das Ausländische aufs Neue siegreich sich geltend. Erst jetzt ist das Bewußtsein allgemeiner geworden, daß etwas geschehen muß, ohne daß man immer die rechten Mittel und Wege zu ergreifen weiß. Man hat es versucht durch Preisaufgaben, man versucht es jetzt durch Errichtung von Conservatorien, deren jede Hauptstadt eines besitzen will, während doch eine Anstalt, welche nur Musikmachen lehrt, ohne von einer höheren Idee auszugehen und sich an die Spitze des Fortschritts stellen zu können, ein todtgebornes Unternehmen ist. Nur die Rücksicht, welche einige Hofbühnen seit ganz kurzer Zeit auf deutsche Werke nehmen, verspricht erfolgreich zu werden, und ist ein guter Anfang. Ich sage: man ist in Deutschland zu sehr geneigt, Verbesserungen von oben herab zu erwarten, während doch die Erfahrung das Gegentheil zeigen könnte. Oftmals und häufiger ist Erfolgreiches durch das Zusammenwirken gleichgesinnter Männer aus einem un=

scheinbaren Anfang hervorgegangen; so alle geistigen Thaten, welche Deutschland vollbracht hat. Auch das gegenwärtige Unternehmen, findet es Freunde, wird es unterstützt durch zahlreiche Theilnahme von Außen, könnte Bedeutung erlangen, und wenn es gelänge, ihm eine Wiederholung zu sichern, zu nachhaltigem Einfluß heranreifen.

Was die erste, für diesen Sommer in Vorschlag gebrachte Versammlung betrifft, so dürfte sie nur als ein Versuch betrachtet werden, und tritt ausdrücklich als ein solcher auf. Nicht allein, daß die Neuheit der Sache nöthigt, erst Erfahrungen zu sammeln, und daß in Folge davon bei aller Sorgfalt manche Versehen gewiß nicht zu umgehen sind, dürfte auch, was die inneren Angelegenheiten betrifft, keineswegs etwas Fertiges, dürften keineswegs schon bestimmte Resultate über die in Anregung gebrachten Gegenstände erwartet werden; im Gegentheil, die Mitwirkung unserer Gäste ist nothwendig, und durch gemeinschaftliche Thätigkeit erst sollen Erfolge hervorgerufen werden.

*

Wenden wir uns jetzt zu den äußeren Angelegenheiten der Sache, so ist zunächst zu bemerken, daß bis jetzt von auswärts auf meine vorläufige Anregung in Nr. 1. dies. Bl. 30 Anmeldungen erfolgt sind *); zugleich habe ich in Leipzig einige Schritte gethan, und von den hiesigen HH. Tonkünstlern, den HH. Lehrern des Conservatoriums, welche ich bis jetzt zu sprechen Gelegenheit hatte, den HH. Mitarbeitern der Zeitschrift die Zusage zu thätiger Mitwirkung erhalten; ein Zustandekommen der Versammlung steht daher in Aussicht, und ich wiederhole deshalb jetzt bestimmter die Aufforderung zur Theilnahme von Nah und Fern, zugleich mit der Bemerkung, daß es denen, welche sich für die Sache interessiren, gefallen möchte, in ihren Kreisen dafür zu wirken, da besondere Anfragen und Einladungen zu erlassen, die Zeit und Kraft des Einzelnen weit übersteigen würden, und sich daher meine Wirksamkeit auf die in dies. Bl. beschränken muß.

Von den erwähnten auswärtigen Herren haben nur Zwei über die Zeit, wann die Versammlung stattfinden sollte, Etwas bestimmt; der Eine in H—g hat Juni, der Andere, in H—g in H. Juni und October vorgeschlagen, jedoch der Letztere mit der Bemerkung, daß er auch außer den genannten Monaten Zeit zu finden hoffe. Die Uebrigen haben darüber nichts erwähnt, und sind demnach, wie es scheint, einverstanden mit den Bestimmungen, welche getroffen werden. Nach den von mir eingezogenen Erkundigungen sind, insbesondere für die HH. Lehrer, die Hundstage die passendste Zeit. Ein zweites, nicht unwichtiges Motiv, die Versammlung auf diese Zeit zu verlegen, möchte auch dies sein, daß mehrere der hiesigen Herren bis dahin von hier abwesend sind. Ich erlaube mir daher, die erste Hälfte des August als Zeit für die Versammlung in Vorschlag zu bringen, mit der Bitte, von etwaigen Bedenken und abweichenden Ansichten hierüber mich gefälligst zeitig in Kenntniß zu setzen. Bis Ende Mai dieses Jahres müßte der Zeitpunkt der Versammlung bestimmt festgesetzt werden; später eingehende Anmeldungen würden sich dem dann festgesetzten Termin anzuschließen haben.

Was die Dauer der Versammlung betrifft, so würde diese natürlich von dem Gesammtwillen der Mitglieder, der Zahl derselben, so wie der Menge der zu erörternden Gegenstände abhängen. Zwei Tage möchten wohl die geringste Zeit sein. Hinsichtlich der Festordnung erlaube ich mir Folgendes zur Erwägung vorzuschlagen: Die Vormittage müßten den Vorträgen gewidmet werden. Jeder, der Etwas in Anregung bringt, entwickelt in einem, sei es auch ganz kurzem, Vortrage seinen Gegenstand. Debattirt wird zu dieser Zeit nicht. Die Vorträge folgen rasch aufeinander. Nach Tisch Spaziergänge, zu Privataustausch der Ansichten über das in Vortrag Gekommene. In den späteren Nachmittagsstunden wieder Versammlung und allgemeine Besprechung derselben Gegenstände. Die Abende könnten für Musik bestimmt werden durch Betheiligung sowohl derjenigen unserer HH. Gäste, welche Virtuosen sind, als auch der hiesigen HH. Tonkünstler. Beim Schluß der Versammlung Abstimmung oder etwas Derartiges über Alles, was verhandelt wurde, so wie dann ein gemeinschaftliches, festliches Mittagsmahl. Beim Beginn der Versammlung würde es das Nächste sein, über eine solche Festordnung Beschluß zu fassen.

Nachdem das Unternehmen bis zu diesem Punkt der Reife gediehen ist, werde ich über den Fortgang desselben häufiger in dies. Bl. Bericht erstatten.

Franz Brendel.

---

*) Die HH. Org. S. in B., Mskdir. M. in D., Mkv. S. in H., Mskdir. R. in M., Msklehr. T. in M., Dr. B. in H. in H., Dr. K. in Z., Org. T. bei der K. am H., Msklehr. F. in S., Mskdir. M., Org. S. und die HH. Msklehr. W. W. R. St. B. Ch. R. B. S. sämmtlich in M., Msklehr. S. in Sch., Mskdir. P. in M., Msklehr. S. in D., Lehrer G. in D., Frl. O. in M., Msklehr. S. in C., Mskdir. F. in H., Tonk. S. in H., Lehrer S. in A., Msklit. C. G. in F. a. M.

Aufforderung an die Herren Componisten.

Unter diesem Titel wurde uns eine gedruckte Ankündigung zugeschickt, die wir hier im Auszuge mittheilen.

„Seit 1830, nämlich seit siebzehn Jahren, führen die Unterzeichneten ausschließlich die Leitung der Concerts Spirituels, nachdem sie schon früher und zwar gleich von ihrer Entstehung an im Jahre 1819 thätigen Antheil an denselben genommen hatten. Ihr Hauptbestreben ging dahin, nicht allein die anerkannten Werke der großen Meister auf eine entsprechende Weise zur Aufführung zu bringen, sondern auch verborgene Kunstschätze, welche in Archiven und Privat-Sammlungen versteckt lagen, wieder an das Tageslicht zu fördern. Nebstbei versäumten sie nicht, von Zeit zu Zeit Werke neuerer Componisten aufzuführen, und ihre Programme beweisen diesen Umstand zur Genüge.

Indessen klagen die jüngeren Componisten, welche das Feld der ernsteren Tondichtung bebauen und Symphonien, Ouvertüren, Oratorien, Chöre u. dgl. schreiben, und zwar nicht mit Unrecht über Vernachlässigung. Wir haben uns daher vorgenommen, in Zukunft nach Kräften diesem Mangel abzuhelfen, und dem jungen Talente Gelegenheit zu geben, sich bekannt zu machen, indem wir Werke auch unbekannter Tonsetzer zur Aufführung bringen, wenn sie sich nur zu letzterer eignen.

Um allen Mißdeutungen zu entgehen, müssen wir aber genau bezeichnen, welche Werke wir, und unter welchen Voraussetzungen wir sie aufführen werden.

Die Werke, welche wir aufführen können, sind Symphonien, Ouvertüren, überhaupt Instrumental-Sätze für Orchester, dann Chöre, bei welchen jedoch Solo-Gesang nicht unentbehrlich ist. Wir fordern demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche Compositionen dieser Gattung geschrieben haben, auf, ihre Partituren bis längstens 1. August jeden Jahres portofrei unter der Adresse der Unternehmer der Concerts Spirituels an eine der zahlreichen Musikhandlungen Wiens einsenden und ihre genaue Adresse beifügen zu wollen. Wir werden diese Arbeiten prüfen und durch mehrere hierzu ersuchte, bewährte und erfahrene Musikkenner Wiens durchsehen lassen und längstens bis 1. November den Componisten bekannt machen, ob ihr Werk zur Aufführung angenommen ist, ob nicht, auch allenfalls ob Veränderungen gewünscht werden, wie dies wohl der Fall sein kann.

Wir hegen die Zuversicht, daß die Herren Componisten das vollste Vertrauen in uns setzen; wir bürgen für jeden Mißbrauch, der mit den Manuscripten geschehen könnte, so lange wir sie in Verwahrung haben, und gehen bei der Beurtheilung von dem Grundsatz aus, daß Werke, die ihren Verfasser ehren, auch uns zur Ehre gereichen; unser Interesse ist daher gemeinschaftlich. Wir müssen uns aber hier um so mehr verwahren, als bei der Ausschreibung für die beste Symphonie, welche 1836 stattgefunden hat, unter 57 eingereichten Partituren gegen zwanzig Manuscripte vorlagen, die für unsere Zwecke gänzlich unbrauchbar befunden wurden.

In der Regel setzen wir fest, daß auch die Orchester- und Chorstimmen vom Verfasser in leserlicher Abschrift zu liefern sind, worüber wir uns nach beschlossener Annahme seines Werkes mit ihm einverstehen werden. Nur in ganz ungewöhnlichen Fällen und nach gepflogener Correspondenz mit dem Hrn. Componisten könnten wir von dieser Regel abgehen.

In welchem unserer vier Concerte, ja selbst, bei bedeutender Anzahl der einlaufenden Compositionen, in welchem Jahrgange ein angenommenes Werk zur Aufführung kommt, bleibt lediglich unserer Bestimmung vorbehalten. Wir werden Niemanden bevorzugen, ja selbst, so weit es thunlich ist, das Loos entscheiden lassen.

Wir ersuchen die Herren Redacteurs aller Kunstblätter um geneigte Aufnahme dieser Aufforderung, da wir wünschen müssen, daß sie die größte Publicität erhalte.

Wien am 22. März 1847.

Eduard Freiherr von Lannoy.
Karl Holz.
Ludwig Titze.
Unternehmer der Concerts Spirituels."

Kleine Zeitung.

— Die „Europa" sagt scherzhaft bei dem Meyerbeer-Lind-Jubel in einer Correspondenz aus Wien: Es ist Verleumdung, wenn man die Wiener Sybariten nennt. Zweifelsohne wissen Sie, was Aelianus von den Sybariten erzählt, daß nämlich der Vortrag eines Virtuosen sie einst in solche Hitze brachte, daß sie die Waffen ergriffen, um sich wechselseitig auszurotten. Wären die Wiener Sybariten, wahrlich es wandelte keine Wiener Seele mehr im rosigen Lichte.

— Bei Haslinger in Wien erscheint binnen Kurzem eine Jubel-Ouverture, deren Hauptthema das russische Volkslied ist. Auch ein sonderbarer Gedanke von einem Deutschen.

— Benedict's „Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge" werden in Prag aufgeführt.

Berichtigung. Nr. 29, Seite 124, Spalte 1, Zeile 2 lies Bestrebungen statt Leistungen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Sechsundzwanzigster Band. Den 19. April 1847.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Schluß.)

Ueber die Zusammenstellung der einzelnen Stimmen würde dann Folgendes zu bemerken sein: Dem ersten Manuale fehlt ein vorzugsweise steigendes oder schneidendes Register. Gemshorn soll diese Stelle ausfüllen, allein es besitzt jene Ton-Eigenschaft nicht in dem Grade, als der Charakter dieses Manuals, welcher der der Stärke ist, bedingt. Viola di Gamba, jetzt im zweiten Manuale stehend, würde hier wirkungsvoller sein, und dagegen das Gemshorn einen geeigneten Platz auf dem zweiten Manuale finden. Soll dieser Tausch nicht vorgenommen werden, vielleicht weil das Gemshorn einen selbstständigeren Grundton besitzt als die Viola di Gamba, so würde, mit ihm verbunden, der schneidende Ton einer Schweizerflöte hier die gewünschte Wirkung hervorbringen. Ungern haben wir, nächst der soeben genannten Stimme, die Viola vermißt. Sie könnte für das 3te Manual disponirt, und dafür Gedackt oder Hohlflöte (es ist außer diesen beiden noch Rohrflöte vorhanden) weggelassen werden. Dann würde sich das Verhältniß dieser Stimmengattung so stellen:

I. Manual	Gemshorn, Schweizerflöte.
II. „	Viola di Gamba.
III. „	Viola, Salicional.
IV. „	Terpodion.

Noch könnte man Geigen-Principal hierher rechnen, das indessen beim 4ten Manuale eine andere Stellung einnimmt als die streichenden Register der übrigen. —

Trompete 16 Fuß steht auf dem ersten Manuale zu isolirt; die Wirkung wird kernhafter in Verbindung mit Trompete 8 Fuß. Daß dieses Register auch noch aus einem anderen Grunde für dieses Manual wünschenswerth ist, wurde bereits oben erwähnt. Beide Register werden hauptsächlich disponirt, um dem Tone Stärke und Glanz zu geben; zu Solovorträgen benutzt man sie weniger. Daher ist es auch in dieser Hinsicht keineswegs unbequem, sie auf einem und demselben Manuale zu haben. Anders ist es mit Fagott und Clarinette oder Schalmey, welche wir noch in die Disposition aufgenommen zu sehen wünschten. Beide dienen zum Solospiel, und es wird ihrem freierem Gebrauche zu Statten kommen, wenn sie auf verschiedenen Clavieren stehen. Wir würden dann vorschlagen, Clarinette 8 Fuß dem 2ten, Fagotto 16 Fuß dem 3ten Manuale zu überweisen. Wer nicht gegen das Herkommen verstoßen will, kann auch Fagotto durch die tiefsten Octaven führen und durch Clarinette in den beiden höheren fortsetzen lassen. Das würde aber wirklich etwas zu ängstlich sein, da der Umfang eines Instruments niemals, sondern nur seine Tonfarbe bei dem gleichnamigen Orgelregister maßgebend sein kann.

Die Auswahl der Register von 4 Fuß Tongröße erscheint in Betracht der Größe der projectirten Orgel etwas dürftig. Für das dritte Clavier hätte statt Spitzflöte Salicional gewählt, auch dem einen und dem anderen Claviere ein Gedackt, Rohrflöte und Flauto dolce oder amabile beigefügt werden können.

Im 4ten Manuale vermissen wir Spitzflöte oder Flageoletto 2 Fuß.

Bei den gemischten Stimmen haben wir nur zu

bemerken, daß eine Cymbel von 1 Fuß ohne Frage bedeutend beigetragen haben würde, den Ton zu beleben.

Die Disposition des Pedals, die Stimmen nach ihrem Toncharakter geordnet, ist folgende:

1) Offener Subbaß 32 Fuß, Holz.
2) Principal 16 Fuß, englisch Zinn, im Prospekt. Die tiefen Pfeifen würden eine Länge von 25 Fuß erhalten und hinten ausgeschnitten sein.
3) Offener Subbaß 16 Fuß, Holz.
4) Octavbaß 8 Fuß, Holz.
5) Offener Subbaß 8 Fuß, Holz.
6) Octave 4 Fuß, Zinn.

7) Violon 32 Fuß, Holz.
8) " 16 Fuß, Holz.
9) " 8 Fuß, Holz.

10) Untersatz 22 Fuß, gedackt, Holz.
11) Subbaß 16 Fuß, gedackt, Holz.
12) Gedackt 8 Fuß, Holz.

13) Contraposaune 32 Fuß, freischwingende Zungen, Schallbecher von Zink, Mundstücke von Messing.
14) Posaune 16 Fuß, desgl.
15) Trompete 8 Fuß, desgl.
16) Clairon 4 Fuß, desgl.

17) Groß-Nasard $10\frac{2}{3}$ Fuß, Holz.
18) Tertie $6\frac{2}{5}$ Fuß, Holz.
19) Nasard $5\frac{1}{3}$ Fuß, Holz.
20) Cornett 5fach, Zinn.
21) Mixtur 4fach, 4 Fuß, Zinn.

Es würde hier nur die eine Ausstellung zu machen sein, daß kein metallnes achtfüßiges Register (Octave) vorhanden ist, um Principal-Baß 16 Fuß und Octave 4 Fuß zu vermitteln. Metallne Register schließen sich immer inniger an einander an, und das eigentliche Wesen ihres Tons wird ewig von dem der hölzernen verschieden bleiben, und soll es auch. —

Die Ausführbarkeit einer Disposition ist ebenfalls ein Punkt, der von dem Disponenten ins Auge zu fassen ist. Und in dieser Beziehung will es uns scheinen, daß das erste Manual mit seinen 18 zum Theil sehr großen Stimmen (die drei gemischten bilden zusammen allein 14 Chöre!) dem Praktiker eine nicht leicht zu lösende Aufgabe stellt. Die Spielart kann nicht anders denn schwer werden, und wenn auch, wie Hr. Baake (S. 126) erzählt, Hr. Schulze vor etwa einem Jahre eine Erfindung gemacht hat, „durch welche die Spielart großer Orgeln fast eben so leicht zu werden verspricht, als die eines Flügelpianoforte": so haben wir doch bis heute von dieser Erfindung nichts Näheres und nichts Weiteres gehört, und müssen uns also vorläufig mit den Mitteln begnügen welche die Orgelbaukunst gegenwärtig darbietet. —

Der ganze, in dem Vorigen besprochene Entwurf zeugt von eben so vieler Sachkenntniß als rühmenswerthem Fleiße; wir haben es daher um so weniger für bedenklich gehalten, unsere nur in seltenen Fällen abweichenden Ansichten hier auszusprechen, da es einem denkenden und erfahrenen Manne gegenüber für uns gleich ehrenvoll ist, die eigene Meinung durch Gründe als die irrige dargestellt oder als die richtige angenommen zu sehen. Zugleich geht aus der Darstellungsweise des Hrn. Baake hervor, daß er die projectirte Orgel im Geiste schon fix und fertig sieht, und daß er sogar, wie die Bemerkungen über die Gesichtspfeifen darthun, sich eine Vorstellung des Prospekts gebildet hat: ein Beweis mehr, wie er für seinen Gegenstand begeistert ist. Möchte er recht bald, was ihn nur noch ideell erfüllt, sich verwirklichen, und von einem Orgelbauer ausführen sehen, der fähig ist, die innige Beziehung, die zwischen einem denkenden Künstler und seinem nach liebevoller Anstrengung errungenen Geistesprodukte besteht, vollkommen zu begreifen und zu würdigen, und lieber die eigene Ansicht zum Opfer zu bringen, als der Ansicht des Anderen, der er ja dieselbe Beachtung schuldig ist, welche er für die seinige beansprucht, rücksichtslos oder eigenmächtig in der Ausführung entgegen zu treten. — O.

Ende des zweiten Artikels.

Für Pianoforte.

Const. Nap. Schmidt, Allgemeine Clavierschule, oder leicht faßlichste Methode, das Clavierspiel in möglichst kürzester Zeit zu erlernen. 5 Hefte, à ½ Thlr. — Berlin, Eigenthum des Verfassers.

Diese Clavierschule ist (was zu ihrem Vortheil gereicht) aus der Hand eines Mannes hervorgegangen, der viel und vielleicht auch schon längere Zeit Clavier-Unterricht ertheilt hat, ohne in der Auswahl seiner Schüler, vorausgesetzt, daß sie nicht ohne alle musikalische Anlage waren, besonders eigensinnig sein zu wollen. Das erkennt man aus der zuweilen umständlichen Fassung, aus dem Tone, der in dem Werke herrscht; auch zeugen dafür hier und da vorkommende unrichtige oder schwankende Ausdrücke, wie sie wohl dem Munde des Lehrers entschlüpfen, dem vielbeschäftigten aber nach und nach zur Gewohnheit werden, so daß sie ihm auch wohl durch die Feder laufen. Daß dieses auch dem Verfasser passirt, darüber wollen wir nicht mit ihm rechten, auch über einige kleine Irrthümer in Nebendingen nicht; solche Dinge können Clavierlehrer, die sich des Werks beim Unterricht bedienen wollen, leicht verbessern. Genug, daß wir ihnen dasselbe als nicht unbrauchbar besonders zur Anwendung bei Schülern von mittelmäßigem Talent empfehlen können. Die beigegebenen Beispiele sind zahlreich und verschiedenartig genug, um für eine längere Zeit dem Anfänger zu nützlicher und angenehmer Uebung zu dienen, und ihn im naturgetreuen

Fortschritt zu verhältnißmäßig recht erfreulicher Fertigkeit führen zu können. —

O.

Für Pianoforte und Violine.

Ernst Streben, Op. 11. Liebesfrühling. Duo. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Ein Werk, das wir ohne großes Bedenken empfehlen dürfen. Die anspruchslose Haltung des Ganzen, der sinnige und lautere Charakter, den es widerspiegelt, nehmen sehr für den Componisten ein, und entschädigen dafür, daß eine entschieden selbstständige Persönlichkeit, ein kräftigeres Erfinden bei ihm zur Zeit noch bisweilen zu vermissen ist. Wir mögen dies aber nicht so sehr dem Werke zum Nachtheil anrechnen, da es andrerseits die besten Hoffnungen erregt, der Componist werde einst das erreichen, wozu ihm Talent und ehrenhafte künstlerische Gesinnung den Antrieb geben, da es so viel Inhalt birgt, daß wir auf reicheren musikalischen Fonds schließen dürfen. — Was das Technische des Werkes anlangt, so ist es hauptsächlich die Anlage desselben, welche die freie Entwicklung der Gedanken gehemmt, das breite Ausspinnen der Motive zur Folge gebracht hat; das Hinführen zum zweiten Thema (Seite 7) hält zu lange an und schwächt so die Wirkung, welche indeß der Schluß wieder erhöht. Die Behandlung der beiden Instrumente zeugt von guter Kenntniß und gutem Geschmack, das Ganze hinterläßt einen anmuthigen Eindruck. Der Ausführung stehen keine besonderen Schwierigkeiten im Wege.

— l.

Für Gesangunterricht.

L. Jansenne, Singübungen mit Begleitung des Piano. Vorschule zu den 36 Vocalisen von Bordogni. Mit deutschem und französischem Texte. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1¼ Thlr.

Ferd. Gumbert, Op. 19. Zwanzig Singübungen für den fortschreitenden Unterricht für Sopran oder Tenor mit Piano. — Berlin, Schlesinger. Heft 1, zehn Uebungen für den Anfang des Unterrichts. Pr. ⅔ Thlr.

Die zuerst genannten Uebungen von Jansenne verdienen wegen der Zweckmäßigkeit der ihnen zu Grunde gelegten Methode die gewissenhafteste Anerkennung. Ein erfahrener Lehrer, der zugleich im Stande ist, das Fehlende oder wenigstens nur kurz Angedeutete durch kleine Zuthaten entsprechend zu ergänzen, bedarf keines größeren Werkes als Leitfaden, das vorliegende wird hinlänglich ausreichen, um den Schüler auf den Standpunkt zu erheben, die höhere Gesangskunst mit vollem Nutzen zu studiren. Die Ordnung der einzelnen Uebungen unterscheidet sich wesentlich von der Art und Weise, wie sie unsere Lehrwerke über Gesang darbieten, und Referent war selbst darüber bei dem ersten Durchsehen dieser Uebungen in Verwunderung gesetzt, doch fand er bei genauerer Prüfung nichts Fehlerhaftes, im Gegentheil war er genöthigt, öfter die Zweckmäßigkeit der Anordnung zu loben. — Von den zwanzig Singübungen F. Gumbert's liegt hier nur das erste Heft vor. Es lag dem Verfasser am Herzen, seinen Schülern das trockene und langweilige Gesangsstudium durch allerliebste kleine Melodien zu versüßen, kurz den Dilettantismus ein wenig zu unterstützen. Nebenbei glaubt der Verfasser, es seien nur wenige melodische Gesangsübungen vorhanden, und stempelt auf diese Weise sein Werkchen zu einem längst gefühlten Bedürfniß. Referent widerstreitet dieser Meinung: die letzten Jahrgänge der Musikkataloge bieten eine Menge melodiöser Uebungen dar, und es kommt nur auf dem Hrn. Verfasser an, darüber genauere Erkundigungen einzuziehen. Gegen die Uebungen selbst und ihre Zweckmäßigkeit haben wir nichts zu bemerken, und wer da Lust hat sie zu seinem Eigenthum zu machen, thue es: sie sind brauchbar.

— us.

Aus London.

Die letzten Monate boten uns mehrere neue englische Opern, und die Enthusiasten fürs native talent sahen schon im Geiste ein musikalisches Eldorado im Lande der Guineen erblühen, um so mehr, als nach dem Fiasco, welches Flotow's Stradella hier zu Theil wurde, die gute Meinung für die deutschen Operncomponisten beinahe ganz verschwunden ist, wozu auch ein sich hierher verirrter Clavierauszug einer deutschen Festoper mitgeholfen hat. Flotow's Stradella hatte man übermäßig angepriesen, man erwartete also nichts weniger als einen neuen Freischütz aus der jungen deutschen Schule. — Hr. Maddox, der verdienstvolle Unternehmer des Prinzessen-Theaters, läßt es sich angelegen sein, dem Publicum Neues und Interessantes vorzuführen; er veranlaßte Edward Loder eine Oper zu componiren. Das Buch „die Nachttänzer", dem Ballet „Giselle" entlehnt, ist nicht vortheilhaft genug geändert, um vollkommenen Eindruck zu erzielen. Doch findet sich noch viel Wirkungsvolles und Anregendes, und vornehmlich scheint uns die Benutzung und Aufstellung der Chöre gelungen und scenisch richtig. Die Musik beurkundet den erfah-

renen Meister. Die Ensemblestücke sind in Erfindung und Ausarbeitung künstlerisch, die Instrumentation ist einfach, aber doch von Wirkung, und das Werk das eines denkenden und fühlenden Musikers. Der Charakter der Musik erscheint uns mehr anmuthig als kräftig, und wenn auch eine gewisse Energie öfter wünschenswerth sein dürfte, so wird doch der Zuhörer in den fleißiger gearbeiteten Nummern durch die richtige dramatische Darstellung und durch eine Innigkeit, welche an Mozart erinnert, angenehm erfreut. Loder ist in England wohlbekannt durch einige Balladen, die jetzt schon im Munde und Herzen des Volkes leben.

In Druryplanetheater hatten wir eine große Oper von L. Lavenu, „Loretta oder Eine Erzählung von Sevilla", Text von Bunn, eines jener unverständlichen Spectakelstücke, worin sich aller nur immer denkbarer ultraromantischer Unsinn der neuen französischen und englischen Schule im möglichst kleinsten Raume zusammengedrängt findet. Bunn's Texte sind der Art, daß der Componist nach Vollendung der Oper mit allen gutem Willen das Sujet noch nicht verstehen kann, denn der vielbeschäftigte Theaterdirector läßt ihm aus Mangel an Zeit jede Woche nur einige Scenen zukommen, und so entsteht ein Quodlibet der heterogensten und unverdaulichsten Scenen, das nur Aergerniß hervorruft. Der Componist ist genöthigt, diesen Wermuthsbecher bis auf die Hefen zu leeren, denn Bunn ist niemals zu bewegen, etwas zu streichen. Leider mußte Lavenu ein für ihn geschriebenes interessantes Buch von Linley liegen lassen. Daß ein so verworrenes Sujet nothwendigerweise dem Charakter der Musik nachtheilig gewesen, wird man ohne Schwierigkeit glauben. Eine Uebertreibung drängt die andere: Mädchenraub, bekehrungssüchtige Mönche, trunkene, blasphemirende Edle, Jahrmärkte, Insubordination, Verurtheilung, zu erwartende Hinrichtung, bei welcher der Deliquent (mit Mondbeleuchtung) eine zehnversige Arie singt 2c. Kommt nun noch hinzu, daß Mad. Bishop, Prima Donna, und mit ihr Bochsa, ihr Lehrer und Reisegefährte, unzählige Intriguen anspannen, und daß die immer spornenden Verleger möglichst viel verkäufliche Balladen zu erlangen wünschten, so ist's fast unbegreiflich, daß ein junger Componist nicht ganz zu Boden gedrückt wird. Dennoch enthielt die Oper viel Beachtenswerthes. Die dramatische Auffassung ist lobenswerth, die Melodien sind geschmackvoll, die Instrumentation nicht ohne Wirkung. — Eine neue Oper von Balfe „the Bondmann", eine Uebersetzung von Dumanoire's „le chevalier de St. Georges", kam nächstdem zu Gehör. Der englische Donizetti hat sich hier mehr der deutschen Weise zugewendet, die Chöre sind breiter angelegt, und oft zeigt sich das Bestreben, Weber nachzuahmen. Dem Kenner war es angenehm, zu erkennen, wie ein so populärer Componist bessere Pfade zu wandeln versucht. Wir hätten der Ausführung des Werks gern der opéra comique zugetheilt gesehen, denn der Held, ein mit allen persönlichen Vorzügen ausgestatteter Mulatte (ein zweiter Crichton) fand durch die Darstellung des wohlbeleibten Tenoristen Harrison, der nur ruhige Balladen erträglich zu singen vermag, einen ziemlich schlechten Vertreter. Auch das Ensemble war lahm; allein lobenswerth schien der Bassist Weiß.

In den Concerts of brittish musicians wurden mehrere bessere Werke einheimischer junger Künstler aufgeführt; vom talentvollen Ch. Horsley ein Quartett und eine Sonate für die Flöte, von denen namentlich das erstere durch seine feine musikalische Anordnung sich Beifall errang. Vorliebe für Mendelssohn's Manier spricht sich zuweilen allzu deutlich aus. Horsley schreibt jetzt ein Oratorium. Von Walter Macfarren, dem Bruder des bekannten englischen Componisten, hörten wir ein gut gearbeitetes Duo für Cello mit Piano, und Miß Kate Loder (die vor einiger Zeit mit Beifall bei Hofe spielte) führte uns ein Quartett für Streichinstrumente vor, welches ihr viele Ehre brachte und den Stempel des Berufs zur Kunst deutlich an sich trägt.

Die Times, in welcher bis jetzt nur sehr schwache Musikbeurtheilungen zu lesen waren, hat seit einiger Zeit den Redacteur der musical world, Davison, zum Berichterstatter angenommen, wodurch eine wesentliche Verbesserung in diesem Fache eingetreten ist.

Wie früher, so gab auch in diesem Jahre Mad. Dulken drei Musiksoiréen, in denen sie die besten Meisterwerke mit der ihr eigenen Meisterschaft vortrug. Wir finden, daß sie seit ihrer Reise nach Deutschland mit erhöhtem Verständniß und größerer Begeisterung spielt. Diese Soiréen sind für die hiesigen Kunstkenner ein großer Genuß. Wir beklagen, daß der hier in so gutem Andenken stehende Violinkünstler David (Bruder der Concertgeberin) nicht, wie anfänglich erwartet wurde, durch sein Mitwirken diese Musikabende verschönte.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium.

Am 6ten April fand eine der jährlichen Hauptprüfungen der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums im Saale des Gewandhauses Statt. Gegenstände waren: Pianoforte- Violin- und Orchesterspiel, Solo- und Chorgesang. Eröffnet wurde dieselbe durch die sehr exact ausgeführte Ouvertüre zum Wasserträger. Hierauf folgte Spohr's Concert in Form einer

Gesangsscene, von W. A. Metzler aus Zwickau und H. Riccius II. aus Bernstadt lobenswerth, von dem letztgenannten indeß weniger gelungen, als wir es sonst an ihm gewohnt waren, vorgetragen. Der hieran sich schließende Pianofortevortrag, Rondo in Es von Mendelssohn, war einer der geringfügigsten des Abends und gar nicht befriedigend, so daß wir den Spieler, J. Ascher aus London, nachdrücklich größeren Ernst und Eifer in seinen Studien wohlmeinend anrathen. Ave verum, Chor von Mozart, ausgeführt von den Schülern und Schülerinnen unter Leitung des Hrn. Böhme, befriedigte. Michel de Sentis aus Warschau zeigte im Vortrag zweier Etüden von Chopin Fortschritte, und verdient insofern Belobigung, wenn schon die Leistung an sich noch viel zu wünschen übrig ließ, und der Vortragende namentlich in der Wahl zu schwieriger Compositionen, die er nicht zu beherrschen vermochte, einen Mißgriff begangen hatte. Ein Scherzo für Violine von David wurde lobenswerth ausgeführt von A. Lang aus Thorn. Recht Erfreuliches leistete L. Drouët aus Coburg in dem Vortrage des Concertstücks von Weber. Seine Leistung war mit der von F. Breunung aus Brotterode, der wir allerdings den Preis zuerkennen möchten, die bedeutendste des Abends. Beide treten aus der Schülersphäre heraus, und hätten sich durch ihre Vorträge auch im Concert Beifall erringen können. Auffallend namentlich und der Belobigung werth waren die Fortschritte B.'s, der schon in der letzten vorjährigen Prüfung im Pianofortespiel den Sieg davontrug. Minna Berndt aus Mitau zeigte in einer Arie von Mozart Fortschritte.

Der zweite Theil der über drei und eine halbe Stunde in Anspruch nehmenden Prüfung wurde mit einer für drei Pianoforts sechshändig arrangirten Ouvertüre von Hummel eröffnet, befriedigend vorgetragen von O. Beck aus Leipzig, P. Friedheim aus Cöthen, Sara Samson aus dem Haag, Hildur Sommerfeld aus Christiania, Rudolph v. Amenda aus Curland und Michel de Sentis aus Warschau. Ein Gebet für vierstimmigen Chor und Solostimmen von Hauptmann (Mscpt.) wurde lobenswerth executirt. Vielen Beifall fand Fr. Seiß aus Dresden in Violinvariationen von David. Minder entsprach den gehegten Erwartungen Alexandrine Flinn aus Dublin in dem Vortrage von vier Etüden von Moscheles. Schon das ein wenig sehr unliebenswürdige Auftreten der Dame und störende Aeußerlichkeiten überhaupt, wie das beständige Heben und Sinkenlassen des rechten Handgelenks beim Spiel machten keinen günstigen Eindruck. Der Vortrag selbst ließ Fertigkeit, aber eben so auch Mangel an Lebendigkeit und gut ausgeprägtem Anschlag erkennen. In der Scene und Arie aus Freischütz zeigte Minna Stark aus Weimar recht auffallende Fortschritte, welche durch sehr lebhaften Beifall gebührend anerkannt wurden. August Gockel aus Willebadessen haben wir schon früher auf das Verfehlte seines bisherigen Strebens, welches sich die Verkehrtheiten und das Schlechte der modernen Schule zum Muster genommen hat, wohlmeinend aufmerksam gemacht. Es thut uns leid, diesmal nichts Günstigeres sagen zu können und ihn noch in derselben Richtung befangen zu sehen, um so mehr leid, als er wirklich Talent zu edlerer Virtuosität besitzt. Mit Recht scheiterten die Versuche einiger Freunde, ihn mit Beifall zu krönen, an der Gerechtigkeit des versammelten Publicums. Möge G. erkennen, daß das, was er an diesem Abend in der Phantasie über Lucia von Liszt und der Tremolo-Etüde von Thalberg bot, eine künstlerische Leistung nicht mehr genannt zu werden verdient. Ein Duett von Donizetti wurde von den Damen Stark und Berndt gesungen. Den Beschluß der gesammten Vorträge machte die Concertante für vier Pianoforts von Czerny, die von den Damen Berndt, Flinn, A. Rembe aus Weimar und A. Sachse aus Weissenfels lobenswerth vorgetragen wurde. Jedenfalls war der Zweck bei der Wahl dieser Composition Gelegenheit zum Zusammenspiel zu geben; an sich würden wir dieselbe nicht billigen; es machte einen eigenen Eindruck, diese altmodischen Trivialitäten im Gewandhaussaale zu hören. — Die Leitung der Violin- und Orchestervorträge hatte C.M. David, die auf dem Pianoforte Mendelssohn und Moscheles, die im Gesang Gesangslehrer Böhme übernommen. Ueberblicken wir das an diesem Abend Gebotene im Ganzen, so gestaltet sich unser Urtheil sehr günstig; wir gewahrten bei mehreren Schülern und Schülerinnen die erfreulichsten Fortschritte, der beste Beweis für die Wirksamkeit einer Anstalt.

Fr. Br.

Concert des Pianisten Joseph Schad.

Die Deutsche Allgem. Zeitung, so wie das Leipziger Tageblatt enthielten in der letzten Woche marktschreierische Empfehlungen des obengenannten Clavierreisenden. Wir kannten den Namen des jetzt ambulirenden Kunstjüngers bisher nur aus Compositionen, denen von Seiten der Kritik stets nur der gerechteste Tadel widerfahren war, und welche sogar einen Mitarbeiter dies. Bl. im Krit. Anzeig. bei Gelegenheit der Besprechung von Op. 34 dieses Künstlers zu folgendem beißenden Epigramm Veranlassung gaben:

Sein Element beherrscht der Herr Verfasser,
Er hält ganz oberflächlich sich auf seinem Wasser.

Diese Beurtheilung erweckte in uns freilich keinen hohen Begriff von den Compositionsfähigkeiten des Hrn. Schad,

doch wäre es unziemlich gewesen, hätten wir darin Ursache gesucht, über die technische Fertigkeit desselben ohne vorausgegangene Ueberzeugung den Stab zu brechen. Wir wissen, daß Dreyschock, Döhler u. A. die flachsten und fadesten Musiken schreiben, und doch kann es Niemand wagen, ihre technischen Leistungen zu verunglimpfen. Deshalb konnten wir in Beziehung auf Hrn. Schad ohne Bedenken dieselben Voraussetzungen hegen, und wir besuchten sogar sein Concert in dem sicheren Glauben, neue unerhörte Wunder der Technik zu erschauen, obgleich die übermäßig lobpreißenden Ankündigungen uns mißtrauisch gemacht hatten. Leider wurden wir bitter enttäuscht, und wir erinnern uns nicht, eine musikalische Aufführung erlebt zu haben, die uns mit solchem Ingrimm gegen das wandernde Geschlecht der gedankenlosen Clavierspieler erfüllt hätte. Es wäre unverzeihliche Blasphemie, das Spiel des Hrn. Schad künstlerisch zu nennen, seine Leistung beurkundet nur den Standpunkt des Dilettantismus. Der hauptsächlichste Fehler, den wir seinem Vortrage beilegen, ist Mangel an Präcision. In dem Scherzo = Walzer ging seine Nachlässigkeit so weit, daß er vergaß, die einzelnen Tacte genau bis zu Ende zu spielen; es fehlten hier und dort einige kleine Noten, und es gestaltete sich am Ende daraus nur ein tactloser Wirrwarr. Um den Anschlag zu erwähnen, so muß bemerkt werden, daß er durchaus undeutlich und ungleichmäßig war; in schnelleren Passagen mangelten oft einzelne Töne in den Reihen. Im Accord = und Octavenspiel vermöge des Handgelenkes fanden wir noch die größte Sicherheit. Die Manier war in den meisten Fällen Thalberg entlehnt, doch spukte auch zuweilen wie ein kleiner Kobold der geliebte Henri Herz. Auch von anderen Notabilitäten der neueren Schule hatte Hr. Schad Curiositäten gesammelt; er gab sie immer an solchen Stellen zum Besten, wo sie nicht erwartet wurden und unzeitgemäß waren. Nach der eitlen Art und Weise der reisenden Clavierkünstler brachte der Concertgeber natürlich blos Werke eigner Composition zu Gehör. Vielleicht bot er sein Bestes, und wenn er dies that, so danken wir ihm wenigstens für den guten Willen. Man wird, hoffe ich, kein größeres Opfer von uns verlangen, dieses schon vollbrachten wir mit Selbstverleugnung. Den Geist aus den gehörten Compositionen herauszusuchen, wäre die härteste Strafe, die je einem musikalischen Beurtheiler zuerkannt worden ist. Das am Anfange mitgetheilte Epigramm genügt vollkommen als Charakteristik der vorgeführten Erzeugnisse der musikalischen Laune des Componisten. Noch wollen wir erwähnen, wie der Concertgeber Sebastianum übel behandelte: er spielte eine Fuge des Altmeisters in Octaven! O sancta etc.! Eine ungenannte Dame trug die Gesangstücke vor, welche zwischen die Claviersätze eingelegt waren. Ueber die Stimme derselben können wir wenig berichten; wir konnten blos ahnen, was sie verloren hat. Das Uebriggebliebene konnte Niemand erfreuen, obgleich es mit vielem Selbstvertrauen geboten wurde. Noch bitten wir die junge Dame, bei ähnlichen Gelegenheiten sich durch den ersten besten Clavierspieler begleiten zu lassen, da ihr eignes Accompagnement nur als die unerwünschteste Zugabe angenommen werden kann.

—us.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Frankfurt a/M. Heinrich Esser's neueste Oper: „Die beiden Prinzen", nach dem Französischen von Friedrich, wurden am 5ten April hier zum ersten Mal bei vollem Hause gegeben, und obgleich die Musik größtentheils sehr angesprochen (denn die meisten Nummern wurden lebhaft beklatscht), so wirkte doch Vieles zusammen, um die Hoffnungen zu täuschen, die man vor der Aufführung von diesem Werke hegte. Erstens wollte man an dem Darsteller des Prinzen von Wales sein Müthchen kühlen, den unser Publicum im Besitze bedeutender Partien nun einmal nicht sehen will; zweitens war der Sänger der Hauptperson, Lambert Simnel, heiser; drittens konnte man dem englischen Sujet kein Interesse abgewinnen, oder verstand es vielmehr nicht; hauptsächlich aber ließ es sich wieder jene Partei, die seit einiger Zeit gegen jede neue deutsche Oper opponirt, die nicht aus ihrer Feder geflossen, sehr angelegen sein, auch diese zu stürzen. Und so dürfte, trotz der Anerkennung des gebildeten Theils aus unserem Publicum, dieses Werk unter dieser Besetzung schwerlich eine Wiederholung auf unserer Bühne erleben, obgleich dasselbe bereits an so vielen anderen deutschen Bühnen Sympathie erweckte. Ueber Esser's frühere Oper „Thomas Riquiqui" schwebte hier ein ähnlicher Unstern, obgleich man von der Musik stets mit großer Achtung spricht. Der Neid dieser Coterieen ist der Wurm, der an der Wurzel so manches blühenden Talents nagt. Der Componist der beiden Prinzen wurde zu seiner Satisfaction am Schlusse der Vorstellung zwar gerufen, erschien aber nicht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 23. April 1847.

Für Pianoforte.

Moritz Levy, Op. 1. Grande Sonate. — Mainz, Schott. Pr. 2 Fl.

Julius Hopfe, Op. 34. Symphonie-Phantasie. — Berlin, T. Romolini. Pr. 1 Thlr.

Beide Componisten begegnen uns im Laufe unserer Praxis zum ersten Male; der eine nennt seine Sonate „groß" und hat sie dem „Herrn Ritter G. Meyerbeer" gewidmet, der andere nennt sein Werk (Seite 2) „Sinfonia quasi una fantasia" und hat ihm einen Vers von Uhland vorangesetzt: „O legt mich nicht in's dunkle Grab ꝛc." — Die gänzliche Unbekanntschaft mit letztgenanntem Componisten fiel uns bei der schon hohen Opuszahl etwas schwer aufs Gemüth, wir unterließen deshalb nicht, uns in dem Hofmeister-Whistling'schen „Handbuch der mus. Literatur" nach den früheren Werken desselben umzusehen, und fanden unter seinem Namen allerdings einige Pianofortesachen verzeichnet, so unter anderen Op. 29 „vier zweistimmige Fugen", Op. 20 „Hopfenblüthen, 12 Tänze" u. dgl. mehr. Werke größerer Gattung hat der Componist zur Zeit noch nicht veröffentlicht. Wir dürfen also annehmen, daß auch er, gleich Levy, diesmal zuerst versucht hat, ein solches hervorzubringen und füglich die uns vorliegende „Sinfonia" aus demselben Gesichtspunkte beurtheilen, der in Bezug auf Erstlingswerke zu beobachten. Daß wir da die Gelegenheit zu loben wahrnehmen, ist billig. Dessenungeachtet vermögen wir nicht, große Hoffnungen auf die künftigen Leistungen beider Componisten zu setzen. Ihre Werke lassen uns eine hervorragende Schöpferkraft weder ahnen, noch erkennen; keins von beiden enthält Züge, die einer selbstständigen musikalischen Persönlichkeit eigenthümlich, keins von ihnen giebt uns Veranlassung, zu einer Charakterisirung solcher Persönlichkeit, da sie eben eines bestimmten Charakters entbehren, und ob sich auch die Componisten von dem Gemeinen fernhielten, so sind sie doch dem Ungemeinen nicht sehr nahegekommen. — In der Sonate von Levy treffen wir ein anerkennenswerthes Streben des Verfassers, sich nach guten Mustern zu bilden; die Imitationen, deren er nicht wenige gemacht hat, sind bisweilen recht geschickt und tragen dazu bei, Stellen zu heben, die sonst sehr leer sein würden. Vor allem ist dem Componisten ein sorgfältiges Studium der Harmonielehre anzuempfehlen; jene Führung der Bässe, an welcher man die sichere Hand des Musikers erkennt, ist ihm noch nicht eigen, und machen wir ihn hierauf bezüglich auf folgende Stellen aufmerksam: Seite 3, System 4; 4, 3 u. 4; 5, 3; 6, 5 u. 6; 12, 1; 19, 4; 20, 1; 21, 3 u. 4 u. 5; 22, 1 ꝛc. Daß sich in dem Werke Anklänge an Bekanntes vielfach vorfinden, ist dem Verf. bei der Unselbstständigkeit, die er hat, nicht hoch anzurechnen; nöthig ist es nicht, sie hier einzeln hervorzuheben. Wir wünschen dem Componisten bald reiferes Erkennen der einzuschlagenden Richtung und hoffen, ihn bei künftigen Leistungen vorgeschritten zu sehen. — Technisch etwas fertiger und abgerundeter ist die Symphonie-Phantasie von Hopfe. Der Name thut hier nichts zur Sache! Der erste Satz derselben, Larghetto, ist nicht ohne Empfindung, die Erfindung und Bearbeitung des Stoffes kommt ihr indeß nicht gleich. Der zweite Satz, Scherzo, erinnert an eine Volksmelodie, ist frisch und gesund;

die Harmonie S. 4, Syst. 5, Tact 5 ist gut gewählt: hat nicht Mendelssohn dem Verf. dabei vorgeschwebt? Das Trio ist zahm und unschädlich, im Grunde bedeutungslos. Der dritte Satz, Marcia funebre, ist zu lang, der vierte, Finale, für unsern gegenwärtigen Standpunkt der Kunst zu fernstehend. Offen gesagt, der Uhland'sche Vers ist das Beste, was man in dem Hefte findet; er verleitet, der Musik zum Nachtheil, eine Beziehung zu dieser zu suchen, und erregt Erwartungen, welche unerfüllt bleiben. Dadurch konnte sich der Componist nur schaden. Aber ungeachtet unserer Ausstellungen können wir weder dem einen, noch dem andern der beiden in Rede stehenden Componisten abhold sein; um so mehr glaubten wir deshalb unsere Meinung ohne Rückhalt aussprechen zu müssen. Freuen wird es uns, kommen uns einst Werke von wirklichem Kunstwerthe von ihnen in die Hände.

Hermann v. Lövenskiold, Op. 17. **Sogni d'Italia. Improvisazioni caratteristiche.** — Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. (Auch in 12 einzelnen Nummern.)

Der Componist ist Däne; in den früheren Bänden d. Ztschr. sind öfters Werke von ihm sehr anerkennend beurtheilt worden. Auch das vorliegende verdient hinsichtlich der Anlage der einzelnen Musikstücke, aus denen es besteht, alles Lob, obschon wir dem Componisten eine entschiedene Persönlichkeit nicht zugestehen können und gleichfalls noch Manches in der Erfindung und Ausführung derselben zu wünschen übrigbleibt. Aber wir fühlen überall, wie er nach Selbstständigkeit ringt und sich Mendelssohn's Einfluß, dem er am meisten verfallen, zu entziehen sucht. Dies berechtigt bei seinen Fähigkeiten und dem inneren Triebe, der uns in dem Werke entgegentritt, zu der Annahme, daß er seit der Veröffentlichung desselben, die bereits vor vier Jahren geschehen (der Grund für die so spät kommende Besprechung liegt an der erst jetzt geschehenen Einsendung der Composition), gewiß bedeutend fortgeschritten ist. Wir dürfen uns daher eines näheren Eingehens diesmal überheben und bemerken blos, was uns persönlich angeht, daß wir statt der Eindrücke, die der Componist von dem Süden empfangen uns hier wiedergiebt, lieber deren aus seinem Norden gehabt hätten, die ihm ursprünglich innewohnen. Die Ueberschriften zu den einzelnen Nummern scheinen erst später hinzugefügt. Wir empfehlen das Werk, da es jedenfalls einer edlen, achtungswerthen Künstlernatur entsprungen.

Henry Litolff, Op. 43. **Souvenirs d'Hartzbourg. Méditations musicales.**

Heft 1. **Hartzbourg (Etude), Okerthal (Romance).** Pr. 18 gGr.

Heft 2. **Elfenstein (Etude), Molkenhaus (Pastorale).** Pr. 18 gGr.

Heft 3. „Walpurgisnacht auf dem Brocken" **(Caprice de Concert).** Pr. 1 Thlr

Braunschweig, G. M. Meyer jun.

Die beiden ersten Hefte enthalten anmuthige Salonstücke, die sich durch Grazie und saubere Arbeit auszeichnen. Die beiden Etüden bieten guten Stoff zur Uebung, die Romanze und das Pastorale sind von geringerer Wirkung und, wie jene, hinsichtlich der Erfindung von wenig Belang. Die Caprice im dritten Hefte, auf welche bereits im „Krit. Anzeiger" aufmerksam gemacht worden, hält auch höheren Anforderungen der Kritik Stand. Sie ist phantasiereich geschrieben und, wenn gleich der künstlerischen Einheit entbehrend, so doch in ihren einzelnen Theilen mannichfaches Interesse erregend. Besonders gut macht sich der Hexenreigen Seite 7 u. f.; der unheimliche Spuk steigert sich zum Schluß (S. 19) auf eigenthümliche Weise und bekundet viel Talent für dramatisch-musikalische Darstellung. Der Mittelsatz (S. 10), durch einen rhythmisch sehr schwer ausführbaren Uebergang mit dem Vorigen vermittelt, ist weniger gehaltvoll, jedoch nicht den Eindruck des Ganzen sehr beeinträchtigend. Ein Vergleich des Stückes mit der „Walpurgisnacht" von Taubert (Op. 14, Nr. 4) läßt mehr eine innere als äußere Aehnlichkeit wahrnehmen. Brillanter als diese, eignet es sich deshalb gut zum Concertvortrage. Der Componist hat diesmal ein höheres Ziel vor Augen gehabt: lasse er sich künftig nur von seinem inneren Berufe leiten und verflüchtige er niemals sein Talent durch Werke leichterer Art, wie er deren häufig schon geliefert.

Ernst Streben, Op. 13. Mährchenphantasien. Stücke für Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ngr.

Wir treffen hier den Componisten zum ersten Male im Bereiche reiner Claviermusik. Der Inhalt des Heftes ist anziehend; sämmtliche vier Nummern, die es enthält, sind anmuthige, charakteristische Gebilde, ansprechend durch Naivität wie durch Humor, und wohl geeignet, uns die Erinnerungen der Kindheit, jener schönen Zeit, da die Phantasie sich unbefangen dem Genusse an Mährchen und Erzählungen von einer Wunderwelt hingiebt, wieder aufleben zu lassen. Wir finden manche originelle, treffliche Züge, — freilich auch weniger Gelungenes, selbst Stellen, die auf der Grenze des Gewöhnlichen stehen. Das letztere erwähnen wir beiläufig, denn

der Componist hat Geist genug, dies bei größerer praktischer Erfahrung selbst ohne Mühe herauszufinden, um für andere Male dergleichen zu vermeiden. Wir machen auf das Werk mit Freuden aufmerksam und wünschen ihm allgemeine Beachtung.

Stephan Heller, Op. 53. **Tarantelle. 2me édition revue et augmentée.** — Berlin, Schlesinger. Pr. $\frac{1}{6}$ Thlr.

— — —, Op. 56. **Sérénade.** — Ebend. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

— — —, Op. 57. **Scherzo fantastique.** — Ebend. Pr. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Man kennt unsere Verehrung für Heller's Talent, in Nr. 1 vom vorigen Bande haben wir uns ausführlich darüber ausgesprochen. Die zweite Ausgabe seiner ebendaselbst erwähnten „Tarantelle" ist wesentlich von der ersten verschieden. Der Schluß ist gänzlich umgeändert, einige Längen sind gestrichen (worauf wir hinwiesen), so daß das Werk noch sehr an einheitsvoller Abrundung gewonnen hat. Mit dem auf dem Titel hinzugefügten „revue" hat es seine Richtigkeit, indem einige Stichfehler berichtigt worden; worauf sich indeß das „augmentée" beziehen soll, können wir nicht ergründen, da diese Ausgabe just 5 Seiten weniger zählt als die frühere, auch demgemäß um 5 Sgr. billiger ist. — Die „Serenade" theilt den Vorzug mit allen Compositionen Heller's, geistreich erfunden zu sein, und bietet dieselben schönen Klangwirkungen, die wir an ihnen gewohnt sind; einen Fortschritt in seinem Schaffen bezeichnet sie jedoch so wenig, als sie seinen Ruhm vermehren wird. Das „Scherzo" dagegen zeigt uns den Künstler in seiner innersten, dem Höchsten nachstrebenden Natur, und bewährt aufs Neue, daß seine Schöpferkraft noch nicht erloschen, daß noch der Funken der Begeisterung in ihm lebt und seine Phantasie zu fruchtbringendem Wirken zu entzünden vermag. Es giebt wenig Künstler, die so wie er den Humor in seinen Gegensätzen, in ihrer Einigung von Freude und Wehmuth erfassen und zu objectiver Gestaltung bringen, die sich Ursprünglichkeit der Empfindung, Wahrheit des Gefühls so innig in allen Phasen des Lebens zu erhalten gewußt, die vermöge ihrer inneren Kraft auch auf Andere solch' unmittelbare, wahre Wirkung thun können. Das Technische des Werkes betreffend, so dürfte dasselbe ebenfalls durch Kürzung einiger Stellen gewinnen; für den Ausführenden wäre es nach unserem Dafürhalten keine geringe Erleichterung gewesen, wenn statt des Dreiachteltacts der Sechsachteltact vorgeschrieben stände, welcher nicht nur dem Zweivierteltact Seite 12 analoger, sondern auch in Bezug auf die höheren Gesetze der Rhythmik uns der richtigere scheint. Uebrigens läßt uns dies Scherzo abermals bedauern, daß der Componist noch immer Anstand nimmt, Orchesterwerke zu schaffen. Beruf dazu hat Heller wie irgend Einer. Sollen wir denn von der gehofften Zukunft immer mehr verlieren, und wann endlich soll sie erfüllen, was Vergangenheit und Gegenwart von ihr verheißen? Der Kreis, bis wie weit diese in jene hinüberdämmern, schien nicht so fern um uns gezogen: können nicht auch Tage kommen, von denen man sagt: „sie gefallen mir nicht!"? —

(Schluß folgt.)

Aus London.

(Schluß.)

Seit den Zeiten der Guelfen und Ghibellinen war kein solcher Haß und keine solche Oppositionswuth zwischen Parteigängern, als gegenwärtig zwischen den Anhängern der neuen italienischen Oper im Coventgardentheater und des aus früheren Zeiten herrührenden Majesty'stheaters. Dieses Feuer wird durch die Organe beider Parteien weidlich geschürt. Die Morning-Chronicle (Coventgardens Freund) tadelte schon im Voraus Alles, was Lumley in dem Programme für die Saison versprach, bezweifelte, daß Jenny Lind kommen, — daß Mendelssohn, auch wenn ihm Scribe den Text lieferte, eine Oper schreiben würde, und verspricht dagegen ein non plus ultra in Coventgarden. Die Morning-Post gefällt sich in der Rolle des chevalier für das aristocratische „alte Haus", und mit ihm tragen die allmächtige Times und viele andere bedeutende Zeitschriften Lanze und Schild zur Vertheidigung desselben.

Die englischen Zeitungen beherrschen die öffentliche Meinung. Jedermann greift nach Beendigung seines Tagewerks nach seinem Lieblingsblatte; was ihm dieses erzählt, gilt ihm für unwiderlegliche Wahrheit. Die Zeitungen geben hier die äußere Bildung, und aus diesem Grunde findet sich sehr wenig individuelles Urtheil. Beweise für diese Behauptung geben in Menge die Concerte und ähnliche öffentliche Gelegenheiten. Man frägt sich in Concerten mit einer wundervollen Naivität: Ist dieser Sänger oder Virtuos ein Großer? Wie viel bezahlt man ihm für den Abend? ꝛc. Nicht blos die Leute aus den unteren Ständen leiden an diesem Mangel an Kunsterfahrung, auch die höheren Stände genießen keiner größeren Bildung, und wir bürgen für die Wahrheit jener Anekdote, welche erzählt, wie ein englischer Aristokrat einen berühmten Maler in seine Gallerie führt und diesen vornehm lächelnd fragt, was er von seiner Gallerie halte, sie koste ihm so und so viel Geld; Kenner hätten sich lobend darüber geäußert, er

selbst aber verstehe Nichts davon. Das „junge England" bemüht sich zwar nach Kräften, dem festen Lande in den Künsten nachzukommen, allein der rechte Trieb mangelt und der Kunsteifer ist ein rein äußerlicher; er ist durch die Mode hervorgerufen und durch dieselbe geht er vielleicht wieder unter. Doch lassen wir diese Betrachtungen und wenden uns wieder zu den Zeitungen zurück. Der musikalische Berichterstatter der Chronicle versteht zum Schaden des Coventgardentheaters leider zu wenig von Musik; er lobt und tadelt in das Blaue hinein, aber immer con molta passione, und hat durch seinen blinden Eifer der Opposition mehr Vortheil als Nachtheil bereitet. Lumley verspricht die Aufführung einer für das Majesty'stheater geschriebenen Oper von Mendelssohn, unter Mitwirkung von Jenny Lind, Gardoni und Staudigl, und unter des Componisten eigener Direction. Die Chronicle läßt sogleich dem Musikhändler Burton einen Brief schreiben, Mendelssohn componire gewiß keine Oper, er (Burton) sei davon nicht unterrichtet; auch Jenny Lind werde nicht kommen, sie müsse erst ihre Verpflichtungen beim Druryplane erfüllen 2c. Dagegen versichert die Post, diese Engagements lägen sämmtlich gezeichnet im Schreibepulte Lumley's.

Am Coventgarden arbeiten seit einiger Zeit schon tausend Arbeiter, um es zum prächtigsten der Welt umzugestalten. Es wird größer als das andere und „the royal italian opera" genannt werden. Nächste Woche sehen wir der Eröffnung entgegen. Lumley begann den 16ten Febr. im Majesty'stheater mit Donizetti's Favorite. Der Tenor Gardoni debütirte, machte Furore und ist seitdem Liebling des Publicums. Eine schöne Stimme, edle Methode, frei von modischer Affectation, machen ihn des Beifalls würdig. Der Bariton Superchi und der Bassist Bouché, beide neu, sind sehr brav, auch Mad. Sanchioli hat sich seit vergangenem Jahre bedeutend gebessert. Der Chor besteht aus 33 Sopranen, 27 Tenoren und 20 Bässen, er scheint uns besser als je. Balfe hat als Musikdirector mit seinem aus aller Welt zusammengeholten Orchester Unglaubliches geleistet. Der Pariser Panofka hat sich dabei sehr nützlich gemacht, er ist eine werthvolle Acquisition für Lumley. Keinen Aufwand scheuend bot dieser schon vor Ostern, was früher selbst in der Mitte der Saison Verschwendung gewesen wäre, zwei neue Debütanten, Coletti, einen guten, kraftvollen Bariton, und Fraschini, einen mit außergewöhnlicher Bruststimme ausgerüsteten Tenor. Ersterer trat als Nino in Nabucco auf, er singt rein, aber zu gleichförmig. Der andere, vom satyrischen Rossini „Tenore della maledizione" genannt, sang den Edgardo in Lucia in Duprez' Manier, mit zuviel Energie, weniger Kehlfertigkeit, doch großer Sicherheit. Er ist im Stande mit voller Stimme und größter Leichtigkeit das hohe h anzuschlagen. Mad. Castellan entbehrt als Lucie der Energie, welche Fraschini in zu hohem Maße besitzt. — Im Ballet machten zwei neue Erscheinungen Glück, die Mlles. Rosati und Marie Taglioni, beide jung und interessant. Die Ausstattung des Ballets war bewunderungswürdig. Am Schlusse theilen wir noch ein Curiosum mit. Bunn hat ein Stück schreiben lassen, in dem eine schauspielende Menagerie von 2 Elephanten, 5 Kameelen, 40 Pferden auftritt. Die Musik ist David's „Wüste" entnommen. Der Einzug der dramatischen Vierfüßler in die Stadt machte Aufsehen, da die Zeitungen ihn angekündigt hatten.

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

— Das Dänenthum hat auch in den Singvereinen seine Kämpfer! So wird erzählt, daß ein Director einer Liedertafel im nördlichen Schleswig Lieder, worin das Wort „Deutsch" vorkommt, entweder vermeidet oder gar umändert, wie z. B. deutscher Gott in: lieber Gott, deutscher Sängerwald in: grüner Sängerwald, 2c. — und doch singen die Leute in deutscher Sprache! —

— Die Bedingungen, unter denen Jenny Lind in London singen wollte und die Director Lumley nach ihrer eignen Niederschrift in Nürnberg annahm, sind folgende: 1) freie Reisekosten hin und zurück (wahrscheinlich nicht in 2ter Cajüte oder 3ter Wagenclasse); 2) freie Station in London für sich und ihre gesammte Dienerschaft; 3) die Gestattung, alle Wochen ein Concert, sowohl in London, als überhaupt in England geben zu dürfen, wozu die Direction die Reisekosten zahlen müsse (das geht ins Aschgraue!), und 4) für den Monat ein Honorar von 12,000 Pfd. St. (ca. 83,000 Thlr. Pr. Ct., — p. Mon., während Irland verhungert! —)

— Wir freuen uns, anzeigen zu können, daß so eben von A. Schraishuon eine Uebersetzung der Biographie Mozart's von Oulibischeff, aus der wir öfter Proben mittheilten, erschienen ist. Wir werden darauf zurückkommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 26. April 1847.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Carl Mayer, Op. 88. Grande Fantaisie sur des motifs de la Muette de Portici. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Ein brillantes, in Thalberg's Weise geschriebenes Virtuosenstück, dessen Hauptzweck darin besteht, den Spieler glänzen zu lassen. Die Themas sind in der bekannten „großphantastischen" Weise behandelt, die Anforderungen an den Spieler hinsichtlich der technischen Fertigkeit sehr bedeutend, die Behandlung des Instruments keineswegs neu, obschon effectvoll: mehr Worte darüber zu machen, wäre unrecht. Die Ausstattung des Werkes ist, sieht man von dem Titel ab, sehr geschmackvoll zu nennen.

Joachim Raff, Op. 27. Angelens letzter Tag im Kloster. Ein Cyclus episch-lyrischer Fragmente. — Leipzig, Fr. Kistner. 2 Hefte, Pr. à 20 Ngr.

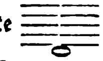
Des Componisten ist außer Seite 7 dieses Bandes in dem Berichte aus Cöln, wo einiges Charakteristische von ihm mitgetheilt wurde, seit Jahr und Tag keine Erwähnung mehr in der Zeitschrift geschehen. Man würde irren, wollte man darnach schließen, daß er die Zeit so lange uncomponirend hätte verstreichen lassen: der „Krit. Anzeiger" weiß davon zu erzählen, und der dortige Referent scheint sein Schicksal des Referirens in aller Herbheit empfunden zu haben. So viel uns von Raff's Compositionen bekannt geworden, dürfen wir das vorliegende Werk als eines seiner besten bezeichnen; wenn wir aber dessenungeachtet dem Autor noch nicht den Namen eines Künstlers beilegen, so kann man ungefähr schließen, wie weit auch dieses noch von wahrer Kunst entfernt. Bisweilen hat der Comp. einen nicht üblen Einfall *), Einiges vermag selbst Interesse in Anspruch zu nehmen, wie z. B. Nr. 2 „Altes Lied": was ist dies aber gegen so viel Geschmackloses (Nr. 1: Anfang und Ende, Nr. 8 u. 9: Mittelsatz ꝛc.), so viel Gewöhnliches und, was das Schlimmste, so viel Affectirtes, wie dies auf jeder Seite zu ersehen? Nimmt man hierzu noch die Bedeutung der Stücke für „Angelens letzten Tag", die sie haben sollen, die Ueberschriften, welche einen poetischen Hintergrund fingiren, der gar nicht da ist, das Spreizen des Componisten gegen jede wahre, innige Gefühlsregung, das sich fast als Hauptmerkmal dieser Musik hervorthut, alles edlen Charakters baar und ledig: dann steigert sich die Gleichgültigkeit gegen diese „episch-lyrischen" Raff-Fragmente zum Unwillen, und gern wendet man sich davon ab, um an besseren Werken sich zu erholen und zu erquicken! —

Franz Albert Greßler, Op. 17. Fata Morgana. National-Favoriten der sechs europäischen Hauptnationen. — Weimar, B. F. Voigt. Pr. 1 Thlr.

*) Auf die Erfindung neuer Vortragsbezeichnungen ist er eitel; man findet z. B. Heft 1, Seite 4: „quasi niente", das. S. 16: „quasi contemplativo" ꝛc. Besser noch, Hr. R sagte manchmal: „quasi composto da un migliore compositore".

Die Mühe, über sein Werk zu sprechen, erspart uns der Verf., indem er in einer Vorrede selbst ausführlich mittheilt, was er bezweckte. Da heißt es unter Anderem:

„Das vorliegende Werk bietet den deutschen Dilettanten eine interessante Zusammenstellung der originellsten und pikantesten Musikformen der französischen, spanischen, italienischen, britischen, deutschen und russischen Nationen dar. Als Grundtypus der musikalischen Nationalität dient jedesmal eine bekannte Originalweise einer der Nationen, welche sich durch alle individuell verschiedene Formen wie ein rother Faden dahinzieht und sie zu einem charakteristischen Gesammtbilde verbindet. So dient z. B. in der ersten Abtheilung den französischen Musikformen die berühmte Marseillaise als Folie, um frei variirt daraus zu entwickeln die Menuett im antiken Roccocokleide graziös einherschreitend, die Gavotte rc. Außer diesen durch die bestimmt ausgeprägte Form bedingten Piecen, blieb der Phantasie noch freier Spielraum genug, auch noch andere, freier und weiter ausgeführte Musikbilder zu schaffen. So zeichnet z. B. ein andalusisches Nocturno das in einer milden klaren Mondscheinnacht gebrachte erotische Ständchen eines Spaniers rc.; eine genuesische Barcarole ahmt deutlich erkennbar die dumpfen Ruderschläge beim einförmigen, wehmüthigen Abschiedsgesang der Gondelirer nach; eine maurische Romanze erzählt in originellen Zügen von einem nun verblühten Volke rc. — Selbst musikalische Verwirklichungen von Zeitbildern sind hierin geboten: so malt ein spanischer Trauermarsch der zum Erschießen abgeführten Decimirten die erschütternden Trauerklänge des gedämpften Trommelschlags möglichst treu; so führt ein irischer Repealmarsch die zu des Agitators O'Connell sich zusammenschaarende Volksmenge unserem geistigen Auge vorüber rc." —

Wir fragen, was kann man mehr verlangen? Ist das nicht eine Fülle des Stoffes, die alle Erwartungen überbietet? — Obschon nun die Idee, die verschiedenen Nationalweisen zusammenzustellen, etwas für sich hat, so ist sie es doch allein, welche dem Werke einiges Interesse verleiht; die Weise, wie sie der Verf. zur Ausführung gebracht, hauptsächlich die „frei variirte Manier", auf welche er so groß' Gewicht zu legen scheint, verräth aber so viel kindliche Unbefangenheit und Unwissenheit, daß wir zweifelhaft bleiben, sollen wir den Componisten deshalb glücklich schätzen oder bedauern; denn von einer wirklichen Auffassung und Wiedergebung der Nationaleigenthümlichkeiten in den Musikformen finden wir so wenig, als von den verwirklichten Zeitbildern und was er sonst Alles hergenannt hat, und selbst der freie Spielraum, in dem sich seine Einbildungskraft ergeht, ist so eng begrenzt, daß man statt deren nur eine große Kraft der Einbildung, die nicht ein Jeder hat, zu gewahren vermag. An und für sich genommen sind die Sätzchen so bedeutungslos, daß wir kein Redens darum machen würden: so aber, da sie der Verf. für gar preiswürdig hält und anbietet, dürfen auch wir dem Leser nicht vorenthalten, was wir dazu meinen, selbst auf die Gefahr hin, daß der Verf. unsere Redeweise gehässig findet, was freilich zu unserer Genugthuung nur beweisen würde, daß er sich noch ziemlich viel Naivität der Empfindung bewahrt hat, eine Naivität, zwar nicht der ähnlich, von welcher Th. Hagen in „Civilisation und Musik" so schön spricht, sondern vielmehr der jenes Kindes, welches bei dem Anblick einer ganzen Note  fragte: „nicht wahr, hier hat die Henne ein Ei gelegt?" — Bei dem Kinde lächelt man: was soll man bei einem Manne thun, der bereits sein 17tes Erzeugniß in die Welt geschickt? — Doch eben im Zuge, dieses Erzeugniß schlecht zu machen, fällt uns ein, daß der Comp. die beste Absicht gehabt haben mag, es gut zu machen. Wo finden wir da sogleich den versöhnenden Punkt? — In der Vorrede, Zeile 2 v. u. Da sagt der Verf., „er dürfe mit gutem Grunde hoffen, daß sein Werk den Freunden dieses Genre den größten Genuß, die reinste Freude gewähren werde". Da wir aber — gut, daß wir darauf kommen — von Haus aus keine Freunde solchen Genre's sind, so ist's auch mit Hülfe der Logik erklärlich, daß weder ein Grund zur guten Hoffnung, noch zur Hoffnung ein guter Grund für den Genuß da ist, den wir dadurch haben sollen. So löst sich der Knoten von selbst und alles Andere auf in Richtigkeit. — Ob man nun das Panorama dieser „Fata Morgana" noch in werthen Augenschein nehmen wolle, ist eines Jeden bestem Ermessen anheimzustellen; der Eintritt ist nicht theuer; für einen Thaler, gleichviel welcher Münzfuß, bekommt man 48 Druckseiten, dabei Titel, Inhaltsverzeichniß und interessante Vorrede gratis: wir dächten, damit könnte man's wagen. Der Comp. sieht, daß wir ihm die Leser und Käufer eher gewinnen, als abspannen, abdringen oder abwendig machen wollen, und dies ist doch wohl der Punkt, auf welchen es hauptsächlich ankommt. Sollte er also geneigt sein, etwas für ungut zu nehmen?

— l.

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

H. S. Lövenskjold, Op. 20. Ouvertüre aus dem Drama: König Wolmer und die Meerfrau. Clavierauszug vom Componisten. — Copenhagen, Horneman u. Erslev (Hamburg, A. Cranz). Pr. 20 gGr.

Von dem Componisten wurde oben ein schon älteres Heft Pianofortestücke angezeigt. Wir hielten uns

zu der Annahme berechtigt, daß derselbe seit dessen Veröffentlichung bedeutend fortgeschritten sei — und haben uns nicht getäuscht. Vorliegende Ouvertüre bekundet diesen Fortschritt aufs Erfreulichste; der Comp. zeigt sich nicht nur im Technischen fertiger, sondern auch als Musiker selbstständiger. Das nordische Colorit, welches Gade's Compositionen eigenthümlich, tritt in dem Werke auf überraschende Weise hervor, und obschon einzelne Züge und Wendungen noch an Mendelssohn erinnern, so wird doch dadurch der kräftige Eindruck des Ganzen nicht beeinträchtigt. Wir wünschen der Ouvertüre in Deutschland Verbreitung und empfehlen sie Concertinstituten zur Aufführung, der edle Charakter, der Werth dieser Musik verdient es. Die Instrumentation scheint sehr wirkungsvoll. Das Arrangement ist sehr sorgfältig gemacht und, einige Unbequemlichkeiten, die sich nicht gut vermeiden ließen, abgerechnet, ganz dem Instrumente entsprechend. Außer der Ouvertüre sind noch einige Lieder und Tänze, unter diesen eine Menuett und ein Reel von Bauern getanzt, zu demselben Drama erschienen.

— l.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert von Carl Schuberth aus Petersburg.

Bereits bei seinem ersten Auftreten im letzten Abonnementconcert wurde uns Gelegenheit, das vollendete Spiel dieses ausgezeichneten Violoncellisten zu bewundern. Wir hörten ihn in zwei eigenen Compositionen, einem Concert in H-Moll und einer Phantasie über ein holländisches Thema. An diese Vorträge schlossen sich in seinem am 18ten d. M. im Gewandhause gegebenen Concerte eine Phantasie über italienische Lieder, Adagio und Mazurka, beide Werke ebenfalls eigener Composition, das Ave Maria von Franz Schubert für Violoncello und Pianoforte eingerichtet, und die Phantasie über schwedische Lieder von B. Romberg. Abgesehen von der Leichtigkeit und sicheren Beherrschung, mit welcher Hr. Sch. die größten Schwierigkeiten überwindet, abgesehen von dem edlen, vollen Ton, den er seinem Instrument zu entlocken weiß, von der Kraft desselben im Forte, von dessen Schmelz im Piano, zeichnet sich sein Spiel hauptsächlich durch jene künstlerische Weihe aus, welche nur einer tiefinnerlichen Natur, einem reinen Gemüthsleben entspringen kann. So war der Vortrag des Ave Maria unvergleichlich schön, und hinterließ die herrlichste Wirkung; eben so brachte die Phantasie von Romberg einen Eindruck hervor, welcher dem Künstler das freundlichste Andenken bei uns sichert. Auch seinen Compositionen vermochten wir in diesem Concert bei weitem Günstigeres abzugewinnen. Mußten wir bei den für das erste Auftreten Gewählten manches Ungehörige fortwünschen, so wurden wir hier nicht blos durch interessante Züge, sondern auch durch eine Behandlung, welche die Kunst des Virtuosen weit entschiedener als früher hervortreten ließ, überrascht. Carl Schuberth ist ein Cellist ersten Ranges, ein Meister, der seines Gleichen sucht. Ihn brauchen wir nicht zu empfehlen, aber den Cellisten, welche sich Gelegenheit verschaffen können, ihn zu hören, empfehlen wir diese zu ihrer eigenen Freude und Bildung: sie können viel von ihm lernen, so auch den Beweis in seinem Spiele finden, daß das beliebte Tremoliren z. B. gar nicht nöthig ist, um Wirkung zu thun. Die hohe Achtung, welche sich Hr. Sch. hier erworben, wird ihm überall zu Theil werden. — Als Zwischenvorträge hörten wir in demselben Concert ein von Frl. Schwarzbach und Hrn. Behr gesungenes Duett von Donizetti, ferner zwei deutsche Lieder von Mendelssohn und Hr. Charles Voß, gesungen von Frl. Schwarzbach. Für letztgenanntes Lied wollen wir der Sängerin, da sie es diesen Winter schon zwei Mal hintereinander zum Besten gab, unseren Undank nicht verbergen. Sie bedenke doch: Gewandhaus und Hr. Voß, welch' eine Zusammenstellung! Wir errötheten fast bei diesen Klängen. Eine Schülerin unseres Conservatoriums endlich, Frl. Flinn aus Dublin, spielte ein Pianofortestück von Thalberg befriedigend. Dieser Dame dürfte für künftiges Auftreten zuvörderst ein recht passender Sessel zu wünschen sein, damit sie der Mühe überhoben ist, vor den Augen des Publicums durch übereinandergelegte Notenhefte ihren Sitz sich arrangiren zu lassen; auch etwas bescheideneres Grüßen möchten wir anrathen.

D — l.

Schluß der Abonnementconcerte. Pianist Schad.

Unser Bericht über die stehenden Leipziger Concerte wurde in den letzten Nummern durch die Besprechung der neuesten musikalischen Ereignisse unterbrochen. Wir haben früher des zweiten Cyklus der Quartettunterhaltungen, und des Schlusses der Euterpe-Concerte gedacht. Noch bleibt uns übrig, bevor wir die Besprechung der laufenden Neuigkeiten fortsetzen, und insbesondere näher auf die Oper von Brandenburg, welche vor Kurzem eine zweimalige Aufführung bei uns erlebte, eingehen, des Schlusses unserer Abonnementconcerte zu gedenken.

In den Gesangsvorträgen wirkten, wie bisher, die Damen Schloß und Vogel, die sich immer größere Theilnahme beim Publicum zu erringen wußten. Bemerken müssen wir, daß die Wahl in den zum Vortrag bestimmten Compositionen mehr auf deutsche Werke gefallen war, bemerken insbesondere, daß diese letzteren einen vollständigen Triumph über die früher vorgetragenen italienischen Trivialitäten davontrugen, so daß damit das

gewöhnliche Gerede, als ob durch deutsche Sachen Beifall nicht zu erringen sei, als beseitigt angesehen werden kann. — Im 15ten Concert kam eine neue Symphonie von Pape unter Direction des Componisten zur Aufführung, und fand nach jedem Satze aufmunternde, beifällige Aufnahme von Seiten des Publicums, insofern mit Recht, als überall das Streben sich zeigte, in gutem, deutschen Sinne das Beste zu geben. Die Stimmen der Musiker darüber indeß waren getheilt. Uns war störend, daß Beethoven allzudeutlich als Vorbild hervortrat, und daß wir darum eine bestimmte Eigenthümlichkeit bei dem Componisten, dessen erste Bekanntschaft wir freilich dadurch machten, nicht zu erkennen vermochten. Am wenigsten angesprochen hat uns das Andante in seiner gegen den ersten Satz auffallend contrastirenden Länge, am meisten der erste und letzte Satz. — Im 16ten Concert kam Mendelssohn's Symphonie Nr. 3 in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Außerdem wurden uns in diesen beiden Concerten die Ouvertüren zur Leonore Nr. 2 u. 3 vorgeführt, Hr. Behr sang eine Arie aus Figaro, CM. David spielte Beriot's neuestes Concert und Variationen eigener Composition über ein russisches Thema mit gewohnter Meisterschaft, CM. Ganz aus Berlin endlich trug ein Concert und Variationen für Violoncell, beides eigene Werke, vor. Ein einmaliges Auftreten desselben hätte genügt. Ohne dem tüchtigen Künstler und seinen soliden Leistungen als Spieler zu nahe zu treten, müssen wir doch bemerken, daß er beim zweiten Male langweilte, ein Umstand, an welchem die nicht interessanten Compositionen hauptsächlich Schuld waren. —

Jetzt begann eine Reihe von Concerten, deren Programme nach historischer Reihefolge geordnet waren. Hier können wir uns, wenn wir die Bemerkung vorausgeschickt haben, daß diese Concerte zu den interessantesten dieses Winters gehörten, und daß wir dafür der Direction insbesondere zu Dank verpflichtet sind, auf die Mittheilung der Programme beschränken, welche zur Ausführung kamen.

17tes Concert: Suite für Orchester von Seb. Bach. Arie aus Jephta. Adagio und Fuge für Violino solo von Seb. Bach, vorgetr. von Hrn. J. Joachim. Duett aus dem Stabat mater von Pergolese. Ouvertüre zu Samson von Händel. Arie aus dem Miserere von Jomelli. Chaconne für Violino solo von S. Bach. Arie aus Richard Couer de Lion von Gretry, gesungen von Hrn. Pasque. Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis. — 18tes Concert: Symphonie von Em. Bach. Arie aus dem Tod Jesu. Ouvertüre zu Samori von Vogler. Terzett aus matrimonio segreto von Cimarosa. Symphonie von Haydn, C=Dur Op. 83. Rastlose Liebe von Göthe und Reichardt. Das Veilchen von Reichardt, und dasselbe von Mozart. Ouvertüre zur Zauberflöte. — 19tes Concert: Ouvertüre zu Timoléon von Méhul. Duett aus der Schweizerfamilie. Zweites Finale aus dem Wasserträger. Ouvertüre zu Cantemire von Fesca. Zwei Lieder von Fr. Schubert. Zwei Lieder aus Leier und Schwert von C. M. v. Weber. Symphonie von Beethoven B=Dur. — 20stes Concert: Symphonie von Spohr C=Moll. Arie aus der Vestalin. Concert für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. Carl Schuberth aus Petersburg. Ouvertüre zum Colporteur von Onslow. Arie von Donizetti. Variationen über ein holländisches Thema für Violine. Duetts von Rossini und Donizetti. Ouvertüre zum Vampyr von Marschner.

Man sieht aus dem Mitgetheilten, wie diese Concerte nicht eigentlich auf den Namen von historischen Anspruch machen konnten; sie beschränkten sich allein auf die neuere Zeit, und ließen die vorausgegangene große Epoche unberücksichtigt. Eben so wenig waren in denselben die Fortschritte in der Entwicklung, so wie die Höhepunkte derselben repräsentirt; aber es war äußerst wohlthuend, einmal ganz in die alte, gesunde Zeit sich zurückversetzt zu sehen, und dem modernen Haschen nach Effect, den oft so ermüdenden Virtuosenleistungen nicht zu begegnen. Unsere diesjährigen Abonnementconcerte gehörten zu den schönsten und befriedigendsten seit langer Zeit, und wenn wir daher unseren Bericht über die vorjährige Saison mit mannichfachen Wünschen für die Zukunft zu schließen genöthigt waren, so können wir diesmal, mit besonderer Freude, eine fast unbedingte Anerkennung aussprechen. Noch würde uns übrigbleiben, der ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Carl Schuberth zu gedenken, wenn nicht derselbe eben jetzt bei uns ein eigenes Concert, welches oben seine Besprechung fand, veranstaltet hätte.

Hr. Pianist Schad gab am 15ten April eine zweite Soirée im kleinen Saale der Buchhändlerbörse. Was unser Mitarbeiter vor Kurzem über die Leistungen desselben berichtet hatte, war streng, aber gerecht. Wir haben in dieser zweiten Soirée eine günstigere Ansicht nicht zu gewinnen vermocht. Möge aber Hr. Sch. der Ueberzeugung sein, daß wir gern bereit sind und uns beeilen werden, Empfehlenderes auszusprechen, wenn er künftigen Winter wiederkehrt und Besseres leistet. Möge er dann zugleich die Einsicht gewonnen haben, daß unerhörte Lobhudeleien in den belletristischen und politischen Blättern nur schaden, und das Publicum im Voraus gegen den Empfohlenen stimmen, ebenso wie wir mißtrauisch gegen einen Künstler werden, der solcher Mittel zu bedürfen glaubt.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Sechsundzwanzigster Band. Den 30. April 1847.

Die Ode-Symphonie.

Die Form der sogenannten symphonistischen Ode scheint in Frankreich festen Fuß zu fassen und sich zu einer selbstständigen Gattung ausbilden zu wollen. Von Berlioz, dessen Tonschöpfungen, insofern sie Declamation ausschließen, zwar nicht unmittelbar dahin gehören, aber durch ihre Intentionen doch mächtig dahin treiben und, im edleren Sinne, mehr zu den sogenannten Programm-Symphonien zu rechnen sind, ging die Idee aus, und der zweite Theil seiner Sinfonie fantastique, „die Rückkehr ins Leben", worin nicht sowohl, wie im Melodrama, die Töne zur Verstärkung des declamatorischen Vortrags benutzt werden, sondern umgekehrt die Musik das Hauptelement bildet und durch erklärende Textworte unterbrochen wird, ist die erste derartige Erscheinung und der Ausgangspunkt der Ode-Symphonie. Die erste Anregung zu seinen großen allegorischen Tongemälden mag in der Pastoral-Symphonie und der Eroica zu suchen sein, die zur Zeit, da Berlioz den ersten Preis der Composition erhielt, im Jahre 1830, in Paris noch wenig bekannt waren, aber von ihm, der zu der kleinen Schaar der Erlesenen, die damals dem angefeindeten Beethoven Raum und Ansehen erkämpften, gründlich studirt und mit preisender Begeisterung dem Verständniß eines noch unreifen Publicums näher gebracht wurden. Die Verbindung aber der Declamation mit der Musik in obiger Weise zur näheren Bestimmung der aufeinanderfolgenden Situationen und Abrundung eines in sich abgeschlossenen Ganzen als dramatische Symphonie, entstand bei ihm aus innerem Drange und knüpft sich an kein äußeres Vorbild, selbst nicht an die ihm damals noch unbekannte neunte Symphonie mit Chor, aus welcher die Idee hätte geschöpft werden können. Jener Melolog, wie er den zweiten Theil der phantastischen Symphonie nennt, entstand bekanntlich 1831 auf seiner italienischen Reise und kam das darauffolgende Jahr im Conservatoire zu jener entscheidenden Aufführung, die auf Paganini's Betrieb den „Harold" erzeugte und des genialen Italieners weltbekannte königliche That.

Ist nun eine solche Verbindung von Musik und Declamation nicht neu, so hat damit früher doch ein Anderes erreicht werden sollen als hier erzielt wird; es war mehr Aushülfe als Intention. Nicht zur Bezweckung eines selbstständigen Wort- und Tongemäldes fand sie Statt, sondern nur, bei ermangelnder Bühnenvorstellung, als Zusammenfassung der den verschiedenen Tonstücken eines Dramas zum Grunde liegenden Situationen in Concertaufführungen, wie das in Deutschland z. B. mit dem „Egmont" der Fall war, und neuerdings mit den „Ruinen von Athen" hier im Conservatoire. Was jene Beethoven'schen Symphonien angeregt, dann mit dem Berlioz'schen Melolog oder erstem Wurfe zur Erscheinung gekommen war und mehrmals auch in Spohr's „Weihe der Töne" neue Bekräftigung fand, trat endlich mit Félicien David's „Wüste" in einer bestimmteren Form ins Leben, die nunmehr wohl eine Zeitlang seinen musikalischen Mitstrebenden als Vorbild vorschweben und vielleicht auch fernere Ausbildung erhalten wird. Wir haben hier also dergleichen mehr zu erwarten, und zwar in nächster Zeit. So hat das Ei des Kolumbus schon doppelte Befruchtung und doppelte Ausbrütung erlebt; kaum ist die David'sche

glücklich von Statten gegangen, so wird eine zweite gemeldet, die bald zu Gehör kommen wird und von einem Componisten Douai herrührt, den Viele als einen begabten und originellen Tonkünstler preisen. Diese gleichzeitige zwiefache Behandlung eines und desselben Stoffes verdankt ihren Ursprung höchst wahrscheinlich (wer hätte es gedacht!) unserem unsterblichen Schiller, dessen kleines Gedicht „Kolumbus“ den Maler Alexander Colin zu einem Bilde begeisterte, welches den Weltentdecker, den sinnenden Blick nach Westen gerichtet, in stiller Nacht auf offenem Meere unter seinen muthlosen oder schlummernden Gefährten darstellte, und auf der vorjährigen Gemäldeausstellung durch sinnvolle Darstellung und vorzügliche technische Behandlung die Aufmerksamkeit der Beschauenden, mithin auch wohl unserer beiden Componisten, auf sich zog. Nach des ersten Columbus glücklicher Fahrt, wird jedoch der zweite nicht ohne Gefahr die seinige unternehmen; es wäre denn, was nicht unerwartet käme, daß die Mißgünstigen, deren jener nicht wenige zählt, aus Opposition sich diesem anschlössen und ihm einen Triumph quand même bereiteten, was jedoch keine so leichte Sache ist. Ein drittes Werk ähnlicher Gattung tritt gleichfalls und zunächst in die Schranken: eine sogenannte dramatische Symphonie — Manfred, von Louis Lacombe; und somit wäre vorläufig die Ode-Symphonie im besten Gange.

Ohne diese Form, die bei guter Behandlung ersprießlich sein mag, tadeln zu wollen, ist doch nicht zu leugnen, daß ihre Anforderungen an den Genius und die künstlerische Gediegenheit des Componisten bei weitem geringer sind, als die der dramatischen Kunstschöpfung oder der eigentlichen Symphonie, zwischen welchen beiden sie mitten inne steht, daher sich denn auch darin viele Componisten versuchen werden, denen es an gestaltender Kraft gebricht, oder am Vermögen polyphoner Construction und Durchführung mangelt. Berlioz hat sich in der Oper versucht, jedoch ohne Erfolg. Ihm steht einerseits seine schroffe Behandlung der Singstimmen entgegen, und andrerseits sein allzu systematisches Bestreben, sich fern zu halten von den ihm verhaßten trivialen oder auch nur von Andern benutzten Musikformen, um nicht zu sagen Formtheilchen, wodurch er unvermeidlich in Bizarrerie verfallen muß Von diesem Haupthinderniß würde dieser kräftige Geist sich übrigens längst befreit haben, wäre sein Leben und Streben nicht von Haus aus ein fortwährender Kampf gegen eine engherzig beschränkte Kritik gewesen, die es recht eigentlich verschuldet hat, wenn er sich endlich ganz und gar darin verbeißt. Berlioz suchte sich also eine andere Bahn als die dramatische, die ihm nicht zusagte, weil er ihr nicht genügte. Wie sehr ihm sein übertriebenes Vorurtheil gegen Annäherung an Bekanntes im Wege steht, und ihm den freien Blick raubt, beweisen am schärfsten zwei Stellen aus seiner Kritik der Beethoven'schen F-Dur Symphonie: seine Entrüstung über die „Rossini-sche“ Schlußformel des Andante scherzando, welches, sagt er, „nicht anders endet als das leidige Felicita der Italiener; ein Raps, den ich mir nie habe erklären können“. Dann nennt er die reizende Menuett, die doch gewiß zu dem Lieblichsten gehört, das in dieser Art aus Beethoven's Feder geflossen, von jenem Vorurtheil bethört, unbegreiflicherweise: es sei, genau genommen, ein gewöhnliches Musikstück, weil der Gedanke darin sich nicht von der veralteten Haydn'schen Form habe befreien können. Diese beiden Aussprüche des sonst so geistreichen Kritikers beweisen seine systematische Befangenheit und sagen mehr über seine eigene musikalische Richtung, als alles, was bisher zur Erklärung derselben geschrieben worden ist.

Wenn Berlioz nach mißlungenen Versuchen die Operncomposition aufgegeben, so scheint Felicien David, von dem man eine Oper erwartete, eben so wenig geeignet zu sein, Tüchtiges in diesem Fache zu leisten. Allerdings aus anderen Gründen. Nach seinen bisherigen Leistungen zu schließen, fehlt ihm dazu erstens leidenschaftliche Gluth und Energie, oder das heroische Element, und dann die erforderliche schöpferische Kraft. Er ist eine sinnvolle, anmuthige, entschieden lyrische Natur, und keine bewältigende, die charakteristischen Momente seines Stoffes in scharfen Umrissen und kräftigen Gegensätzen zu einem organischen Ganzen gestaltende, wie das bei einer dramatischen Tonschöpfung Haupterforderniß und Grundbedingung ist. Der tragischen und heroischen Oper würde er demnach nicht genügen, eher dem Singspiel nach dem Vorbilde der Franzosen des vorigen Jahrhunderts, und vorzüglich della Maria's, mit dem er durch einfache Natürlichkeit und Gemüthlichkeit, durch die rührende Lieblichkeit seiner Melodien in naher Verwandtschaft steht. David hat Symphonien geschrieben, die ich nicht kenne; was mir aber von seinen Quintetten bekannt ist, wie er diese sonst allerliebsten Sätze für Saiteninstrumente nennt, die richtiger Phantasien oder Capricen genannt werden möchten, laßt mich vermuthen, daß sie in Bau und Durchführung, in Haltung und Styl den Anforderungen der Symphonie, wie sie sich in Deutschland ausgebildet, keineswegs entsprechen werden. Bei solcher Begränzung der productiven Kraft ist dann einem sonst begabten Künstler begreiflicherweise nichts so willkommen, als eine Zwischen- oder Zwittergattung mit geringeren Ansprüchen. Und eine solche ist eben die Ode-Symphonie, eine Reihe von Recitativen, Gesangstücken, Chören und Instrumentalsätzen, die, von abwechselnder Declamation zusammengehalten, leicht des inneren Organismus entbehren und dennoch durch glückliche Behandlung der ein-

zelnen Glieder unter Nachhülfe der Worterklärung von guter Wirkung sein können. Daß diese Form die größten Vortheile bietet, ist einleuchtend, einen bedeutenden schon dadurch, daß die declamirten Strophen den Zuhörer in die jedesmalige Situation versetzen und somit vorweg leisten, was dem Componisten zu leisten gebührte. Ein anderer nicht minder bedeutender liegt in der Befreiung vom Gesetz der inneren Nothwendigkeit, die dem Tonsetzer nach Maßgabe seiner Befähigung erlaubt, willkührlich und mit Erfolg vielerlei anzubringen, als Balladen, Romanzen, Liederchen, Tänze und ähnliche untergeordnete Tonstücke, die außerhalb dieses Kreises und bei vereinzelter Erscheinung, ohne den erhöhenden, solchen Producten unangemessenen Aufwand von Instrumentaleffecten, von geringer Bedeutung sein würden. Drittens endlich kommt hierbei noch in Betracht die Anwendung der beliebten Tonmalerei, durch welche sich der Zuhörer so leicht bestechen läßt, bei einem Publicum zumal, das, wie das hiesige große, in gründlicher musikalischer Bildung noch so weit zurück ist. Wiederum dann auch beim Kolumbus hat die Tonmalerei einen nicht geringen Antheil an David's Erfolg gehabt, was sich nicht leugnen läßt; nur daß sie bei ihm sinnvoll und, als künstlerische Reproduction des Naturlebens in einem poetischen Gemüth, meist untadelich genannt werden muß. Nichtsdestoweniger aber bleibt diese Richtung eine verführerische, die der Heerde der Nachahmer alle Thore öffnet, und für die Zukunft der Musik mit mancher sinnlosen Zumuthung droht. In wie weit diese Befürchtung gegründet ist, wird sich beim Erscheinen des zweiten „Kclumbus" und des „Manfred" bald ausweisen.

Betreffs aber der bei Besprechung der Beethoven'schen Symphonie mit Chor von einem geistreichen deutschen Aesthetiker angedeuteten Aufgabe der kommenden Zeit, welche, auf die Totalität der musikalischen Darstellung gerichtet, eine Symphonie schaffen heißt, in welcher alle Theile einen Instrumentalchor mit einem Gesangchor so vereinigen, daß abwechselnd diese Chöre zu Bild und Gegenbild werden, jeder Chor seine eigenthümliche Richtung behauptet, und endlich beide zusammentretend oder sich gleichsam durchbringend im Bunde mit dem Dichter das Größte, was je die Kunst zu leisten vermag, ein volles Seelenleben in erfaßbarer Klarheit und mit sicherer Deutung darstellt: — so ist, meines Erachtens, sehr geringe Hoffnung vorhanden, daß die hier neu erscheinende Form der Ode-Symphonie sich jemals zur Lösung einer so hohen Aufgabe erheben werde!

Paris. Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Ferd. Brandenburg's Oper: Die Belagerung von Solothurn. Text von W. Gerstel.

Die Direction des hiesigen Theaters hat sich durch die Bereitwilligkeit, mit welcher sie das Werk eines jungen, fast ganz unbekannten Componisten zur Aufführung brachte, ein rühmliches Verdienst erworben. Es ist bekannt, wie das Publicum seit einem längeren Zeitraume die dramatischen Musikwerke der einheimischen Künstler nur mit Achselzucken aufnahm, schon im Voraus überzeugt, es könne in diesem Fache nichts Gutes mehr unter uns entstehen. Wir geben gern zu, daß für diese beklagenswerthe Geringschätzung Gründe in Menge sich finden lassen, doch traf die Strafe immer nur den einen Theil, der andere zog sich schlau vom Kampfplatze zurück, und wies am Ende selbst aus dem Haufen der Spötter mit Fingern auf den, der seine Haut und seinen Namen zu Markte getragen hatte. Eine Menge neuer deutscher Opern gingen, nicht sowohl durch die Musik, als durch die schlechten Textbücher, die jenen zu Grunde gelegt waren, unter, und wir sind überzeugt, Deutschland wird so lange keine eigne Oper besitzen, als die dramatische Poesie überhaupt darniederliegt. Die neueste Zeit hat allerdings einige bedeutende Werke hervorgebracht; mögen die Götter Bestand verleihen! Vielleicht erbarmen sich dann einige Talente aus den gepriesenen literarischen Kreisen der armen Musiker. Man verfolgt von dort aus die Operncomponisten ohne Aufhören, und hat leider im allzugroßen Glauben an die eigne Vortrefflichkeit vergessen, wie eben die Unbereitwilligkeit oder vielleicht richtiger Unfähigkeit den Schaden fast unheilbar werden ließ. Was blieb den Componisten zuletzt übrig, als selbst Versuche anzustellen, die so schwer zu erlangenden Textbücher zu fertigen. Einige versuchten sich mit Glück, und wir wollen nur wünschen, daß das Beispiel zur Nachahmung anreizt. Die Aussichten dafür sind leider noch sehr dürftig; sie verschwinden ganz, wenn man weiß, wie sehr viele Musiker in allgemeinerer Bildung vernachlässigt sind. Es ist immer noch Grundsatz der musikalischen Erziehungslehre, *nur Musik zu lehren*. Die bis auf die höchste Spitze ausgebildete Technik verlangt bei dem Ueben so viel Zeit, erfordert solche Anstrengung, daß Viele, denen noch besseres Streben innewohnt, mit ermüdetem Körper und niedergedrücktem Geiste nicht mehr im Stande sind, höhere geistige Beschäftigungen vorzunehmen. Andere, und diese bilden leider die Mehrzahl, mögen gar nichts davon wissen; diese machen blos Musik. Ihre Stellung im Leben ist eine zwitterhafte: den großen Haufen verblenden sie durch Kunststücke, dadurch erlangen sie Beifall und

Existenz, dem ästhetisch gebildeten Manne sind sie ein Greuel, er erblickt in ihnen nur mechanische Kunstwerke, die, mit dem passenden Schlüssel aufgezogen, das Eingelernte richtig ableiern. Sie ermangeln des geistigen Bewußtseins und stehen in der Rangliste der geistigen Wesen als Automaten verzeichnet. Es sind günstige Zeichen vorhanden, daß dieses Geschlecht bald ausstirbt. Dann beginnt ein frisches, junges Leben, an die Stelle des Schlendrians wird eine bewußtvolle Thätigkeit eintreten. Dazu aber kann allein uns die Wissenschaft helfen; man muß zuvor denken, ehe man schafft. Ein alt hergebrachter Aberglaube verleitet die Musiker zu der Ansicht, jedes Tongebilde solle nichts weiter als ein Ausfluß der Naturkraft sein. Ja, die liebe Naturkraft, sie will uns nicht mehr weiter bringen, sie ist ja verschwunden! Das Extrem ist ihrer Herr geworden; wir sind bis auf die Unnatur herabgekommen. Dahin aber sind wir gelangt im Schlaf und Traum; wir erwachen jetzt und erschrecken über den bejammernswerthen Zustand. Zuletzt bleibt uns als Trost immer noch jener Bibelvers: Herr, vergieb uns, wir wußten nicht was wir thaten. Die allerschlimmste, unzureichendste Entschuldigung, sie wird eine neue Anklage! Auf denn, ihr Kunstgenossen, reißt euch aus der verderbenden Schlafsucht empor! Werdet denkende Menschen, ihr bringet die Kunst wieder zu Ehren!

Unsere Leser werden sich fragen, wozu diese lange Betrachtung? wir erwarten ein Urtheil über Brandenburg's Oper, und der Referent bietet uns einen unerwünschten Musikjammer. Wir wollen dem Componisten nicht wehe thun, aber unsere Wahrheitsliebe drängt uns zu gestehen, daß diese klagenden Betrachtungen in unserer Seele erweckt wurden, als wir einer Aufführung der hier zu besprechenden Oper beiwohnten. Der Componist befindet sich nach unserem Dafürhalten noch lange nicht auf dem Standpunkt, weder der literarischen noch musikalischen Bildung, um den Anforderungen zu genügen, die sich mit Recht an den Schöpfer eines dramatischen Tonwerks stellen lassen. Es war in der That nicht schwer zu begreifen, wie der von W. Gerstel abgefaßte Text dieser Oper völlig unbrauchbar sei. Daß die Verse schlecht und geistlos, soll hier gar nicht in Erwähnung kommen. Wir hören dergleichen in allen Opern, sie sind sogar ein von vielen Operncomponisten stark gesuchter Artikel. Größeres Wunder nimmt es uns, wie F. Brandenburg nicht eingesehen, daß das Buch jedes dramatischen Gehaltes ermangele. Nirgends findet sich ein innerer Zusammenhang; Scene reiht sich an Scene, eine Begebenheit folgt der anderen, jedoch ohne alle dramatische Nothwendigkeit. Das Buch ist nach einer Erzählung bearbeitet, und ohne Mühe merkt man, daß der Dichter die Hauptscenen aus dem Romane auszog und sie in Dialoge umgestaltete. Deshalb entbehren die uns hier vorgeführten Personen jeder richtigen Charakterzeichnung, und die Gestalten des Pappenheim und der Elisabeth z. B. sind psychologische Unwahrheiten.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus **Weimar** schreibt man uns, daß der Violoncellist **Carl Schuberth** daselbst durch seine ausgezeichnete Virtuosität Sensation erregt. Er hat bereits zwei Mal bei Hofe gespielt und ein Mal auf Befehl des Großherzogs im Theater Concert gegeben. In dieser Woche giebt Schuberth dort noch in der Kirche ein Concert zum Besten der Armen. Seit Liszt hat daselbst kein Künstler eine solche Aufnahme sowohl von Seiten des Hofes, als vom Publicum erhalten. Nach dem Theater-Concert erhielt Schuberth durch den Oberhofmarschall einen kostbaren Brillantring überreicht, die Honorare ungerechnet.

— Im Haag hat eine neue Oper von **Vogel**: „die Belagerung von Leyden", großes Furore gemacht, und der Dichter des Textes, **Lucas**, hat den Orden der Eichenkrone, der Componist aber den des Niederländischen Löwen erhalten. Der niederländische Löwe verschenkt überhaupt viel solcher Bänder! —

— In der Charwoche wurde in **Wien** Händel's Jephta aufgeführt.

— Frl. v. **Marra**, welche in Sondershausen begann, und dann die Wiener entzückte, fuhr in Königsberg, wo sie sechs Mal für 1200 Thlr. singt, wie eine Fürstin in sechsspännigem Extrapostzuge mit zwei Postillonen und Bedienung ein. Wenn das die kühlen Ostpreußen nicht blendet und erhitzt, so weiß ich nicht, was besser ist.

— In Florenz wurde eine neue Oper: „Luisa de Monforti", von einem jungen Hamburger, **Michael Bergsohn**, gegeben.

— Dr. **Becher** gab am 6ten April in Wien ein Concert, bei welchem ihn die Lind unterstützte.

— Haslinger giebt in seinem Salon Beethoven-Soiréen, wobei der Referent Mahler in der Wiener Theaterzeitg. sagt: diese Soiréen sind Stahlbäder für unsere von dem alltäglichen Concert-Misere abgestumpfte Empfänglichkeit! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 3. Mai 1847.

Partituren.

G. Meyerbeer, **Recitativo ed Aria dell' opera „Rinaldo", composta da Händel per Soprano, con instrumentazione nuova.** — Berlin, Schlesinger. Für Orchester 1½ Thlr., für Pfte ⅓ Thlr.

Aus einer von der Verlagshandlung beigegebenen Notiz erfahren wir, daß Händel diese Oper 1710 in London für die dortige Saison bearbeitete. Sie ist sein erstes Werk dieser Art in London. Die hier gebotene Arie ist ein einfaches kunstloses Musikstück, aber voll tiefer Empfindung und voll rührender Wahrheit. Figuren finden sich gar keine, nur langer, getragener Gesang, der aber jedesmal eine tiefere, gründlichere Bildung der Stimme für sich beansprucht. Die Damen Garcia, Jenny Lind und Tuczek sind beifällig mit dieser Arie aufgetreten; ihre großen Fähigkeiten sind bekannt und lassen die Vortrefflichkeit der Leistung vermuthen. Meyerbeer hat uns hier eine moderne Instrumentation dazu gegeben. Kommt es darauf an, diese Leistung vom Standpunkt der Technik aus zu betrachten, so dürfen wir nur loben. Meyerbeer versteht das Orchester zu behandeln, er ist nicht nur geschickt, sondern, wenn man will, sogar raffinirt. Nicht so beifällig können wir uns aussprechen, wenn wir das Verhältniß zwischen dieser modernen Instrumentation und der alten Arie genauer in Betrachtung ziehen. Uns scheint, Meyerbeer habe dem Vater Händel Gewalt angethan. Es stehen sich hier, wie bei allen Neueren, die beiden Elemente des Gesanges und der Instrumentalmusik feindlich gegenüber; ein jedes tritt selbstständig und ausgebildet auf, und am Ende trägt immer nur das Massenhafte den Sieg davon. Am Anfange beginnt die Begleitung einfach mit den Streichinstrumenten, später treten mehrere Instrumente hinzu, immer einen schönen, aber doch nicht wahren Effect erzielend. Das Ritornell am Schlusse ist eine Wiederholung des ersten Motivs, die Blasinstrumente *ff*, die Bässe ein wenig altmodisch figurirt. Dieses *ff*, und die Steigerung im Allgemeinen, wie sich dieselbe gegen den Schluß hin vorfindet, ist, vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, unrichtig. Die Arie enthält die schmerzliche Klage der hart gestraften Armide. Diese Stimmung muß bis an den Schluß festgehalten werden; nach unserem Gefühle klingt dieses Uebermaß von Kraft wie eine Verhöhnung.

— us.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung aus Nr. 27.)

Ich habe bis jetzt die musikalische Kritik gegen die Angriffe des Hrn. Schäffer vertreten. Noch Vieles wäre zu erwähnen, was befremdend in seinem Aufsatz entgegentritt, so die Ansicht, daß bis jetzt wohl Niemand der musikalischen Kritik einen Fortschritt in Anschauung oder Gedanken beigemessen habe, daß die Recensenten der übernommenen Verantwortlichkeit sich nicht ausreichend bewußt wären, u. s. w.; ich glaube indeß, daß sich dies Alles aus dem von mir bisher Gegebenen erledigt, und darin seine vollständige Widerlegung findet. Ein Punkt allein ist übrig, der, in das Praktische eingreifend, in dem Vorausgegangenen seine Erläuterung nicht

findet, und darum noch einer Besprechung bedarf, bevor ich zu dem zweiten Theil meiner Aufgabe, zur Bezeichnung dessen, worin ich übereinstimme, übergehe.

Der Hr. Verf. behauptet, die geringfügigeren Werke, welche er mit dem Namen der musikalischen Maculatur bezeichnet, bedürften nur der Anzeige mit Angabe des Verlegers und Preises, und will den Raum für das wirklich Hervorstechende verwendet wissen; zugleich knüpft er hieran eine Polemik gegen die Recension im eigentlichen Sinne, will sie in ein Referat verwandelt sehen, und bekämpft die angeblich von den musikalischen Recensenten erstrebte und geltend gemachte Untrüglichkeit und päbstliche Unfehlbarkeit des Urtheils.

Hier ist zu erinnern, daß die Erscheinungen der musikalischen Literatur keineswegs durch die beiden Hauptkategorien: Kunstwerk und Maculatur, zu erfassen sind. Das glaubt man, wenn man die Masse dessen, was die musikalische Presse zu Tage fördert, nicht kennt, überzeugt sich aber gar bald eines Anderen, sobald man die nähere Bekanntschaft dieser Erzeugnisse macht. Es würde außerordentlich schwierig sein, hier eine Grenzlinie zu ziehen, einen Scheidepunkt, wo das Kunstwerk aufhört und die Maculatur anfängt, aufzustellen, und demnach das, was blos dem Titel nach erwähnt werden soll, und was eine ausführliche Besprechung verlangt, zu sondern. Nicht allein, daß ältere Meister, über welche das Urtheil längst festgestellt ist, neue Werke erscheinen lassen, Werke demnach, welche eben so wenig eine ausführliche Besprechung erheischen, als sie verächtlich mit Angabe des Titels beseitigt werden können, so besteht die Mehrzahl des Erscheinenden gerade aus Compositionen, die weder das Eine, noch das Andere, weder Kunstwerke noch Maculatur sind, sondern, in der Mitte liegend, eine außerordentlich große Zahl von Abstufungen zwischen beiden Extremen erkennen lassen. Sehr viele der gegenwärtigen Componisten gehören der jüngeren Welt an, und zeigen darum durchaus noch nichts Fertiges, mit Bestimmtheit Erkennbares und Festzustellendes, überhaupt nicht Eigenschaften, welche in den Stand setzten, das Urtheil über sie abzuschließen; eine bald mehr, bald weniger deutlich ausgeprägte Individualität tritt uns entgegen; manche Werke lassen eine solche bei größerer Reife des Componisten erst hoffen; — kurz, wir haben es hier mit der unendlichen Mannichfaltigkeit des Lebens selbst zu thun, der gegenüber ein mitgebrachtes und äußerlich angelegtes Schema durchaus unstatthaft erscheint.

Weiter fragt es sich, wenn die ausführliche Besprechung möglichst weit ausgedehnt, und nur das unzweifelhaft Schlechte, das aus liederlicher Gesinnung Hervorgegangene, ohne künstlerisches Gewissen Gemachte kurz abgefertigt werden sollte, ob zu solcher Ausführlichkeit auch bereitwillige Leser sich finden würden. Unter der Menge dessen, was einer kritischen Zeitschrift vorliegt, kommen oft Sachen seltsamer Art vor, Werke, welche in ihrer ganzen Anschauungsweise um ein Viertel-Jahrhundert und weiter zurück sind. Es kann aber das größere Publicum nicht interessiren, in die Specialitäten einer Composition eingeführt zu werden, sobald diese nicht zu neuen Bemerkungen und allgemeinen Erörterungen Veranlassung giebt. Oft jedoch würde es in solchen Fällen nöthig sein, längst Bekanntes zu wiederholen, die Recension müßte den Charakter einer Unterrichtsstunde annehmen, und wir dürften dann höchstens bei dem betreffenden Componisten auf Theilnahme rechnen.

Endlich — und noch sehr Vieles ließe sich hinzufügen — ist vom geschäftlichen Standpunkt aus zu erwähnen, daß alle Erscheinungen des Musikalienhandels, welche zur Besprechung eingesendet werden, gleiche Berechtigung haben, und daß daher die HH. Verleger keineswegs übereinstimmen würden, wenn man vielleicht drei Viertheile sämmtlicher Erzeugnisse ignoriren wollte. Darum wird es bei dem bisherigen Verfahren sein Bewenden haben müssen. Es ist eine Freude, wenn Bedeutenderes zur Durchsicht vorliegt, und gern wird demselben ein größerer Raum gewidmet; sehr vieles Andere aber wird stets kürzer behandelt werden müssen; ist es doch das Kennzeichen einer gewandten Feder, alles Wesentliche in wenige Hauptcharakterzüge zusammenzufassen, und jenes breite, gehaltlose Dociren zu vermeiden, welches der musikalischen Kritik oftmals ein so philisterhaftes Ansehen gegeben hat, und zum Theil noch gegenwärtig giebt. Ein sehr wichtiger Umstand, welchen unser Verf. ganz übersehen zu haben scheint, kommt außerdem hier noch in Betracht, der Umstand, daß die einzelne Recension oftmals nicht etwas für sich Abgeschlossenes ist, sondern Anderes, was bei anderer Gelegenheit oder bei einem früheren Werke des betreffenden Componisten gesagt wurde, u. s. f. zur Voraussetzung und Ergänzung hat, eben so wie die Gesammtheit der Recensionen in den größeren Aufsätzen, in den leitenden Artikeln des Blattes, sobald dasselbe rechter Art ist, und alle Mitarbeiter von einem gemeinschaftlichen Geist beseelt sind, ihre wissenschaftliche Begründung, ihren allgemeinen Hintergrund finden muß. Es kann nicht immer dasselbe bei jedem einzelnen Componisten wiederholt werden; wir müssen voraussetzen, daß die Künstler uns mit Aufmerksamkeit folgen, um dann schnell über den Sinn einer kürzeren Andeutung orientirt zu sein.

Wenn nun aber unser Verf. die früheren Recensenten verspottet, und die Forderung stellt, die Kritik solle sich aufs Referiren beschränken, hierin einen Ausweg findend, so ist zu bemerken, daß Kritik und Referat sich nicht so genau scheiden lassen, daß wir uns insbesondere vor dem Mißverständniß hüten müssen, die Thätigkeit des Kritikers auf ein äußerliches, ich möchte

sagen: naturhistorisches Beschreiben zu beschränken, indem wir damit unausbleiblich wieder in jene früheren Recensionstrivialitäten verfallen würden, welche, durch unsere Zeitschrift glücklich überwunden, mit einer Beschreibung des technischen Baues etwas gesagt zu haben glaubten, wohlhergebrachter Maßen beginnend: Allegro moderato, C = Dur, 3/4 Tact ꝛc. Soll aber das Referat nicht blos äußerlich beschreiben, sondern die geistige Individualität des Werkes durchblicken lassen, so muß es stets auch eine bestimmte, subjective Auffassung, eine bestimmte Richtung und Gesinnung in sich schließen, und es ist dann fast gleichgültig, ob der Referent die Folgerungen zieht, das Urtheil wirklich spricht, oder dem Leser das, was zwischen den Zeilen liegt, zu errathen übrig läßt. Jenes alte subjective Absprechen in den Recensionen können wir allerdings nicht gebrauchen, jene kürzeste aller Weisen, wo man ganz einfach unter den Titel des Werkes z. B. das Wörtlein „Schund" setzte, eben so wenig als das vorhin erwähnte, breite Ergehen in allgemeinen Redensarten. Die Recension muß, entsprechend der geistigen Bildung der Zeit, immer mehr einen objectiven, wissenschaftlichen Charakter annehmen, sie darf eine bestimmte Entscheidung nicht ausschließen und verfällt damit keineswegs in den Fehler, eine „musikalische Pabstherrschaft" zu beanspruchen. Was diesen letztgenannten Umstand betrifft, so gebe ich dem Hrn. Vf., in dem Sinne, in welchem er spricht, ganz Recht. Es ist das Wesen der Gegenwart, daß die Einzelnen immer mehr zur Mündigkeit gelangen und sich frei und selbstständig an dem geistigen Gemeingut betheiligen; es wäre Thorheit, und hieße die Zeit ganz verkennen, auf solche päbstliche Ausschließlichkeit zu dringen; ich stimme überein, daß der Recensent eine spaßhafte Figur ist, welcher sich für untrüglich hält. Aber alles dies schließt nicht aus, mit Bestimmtheit, wenn auch stets mit Bescheidenheit zu sprechen. Das Recht, mit seinem Urtheil voranzugehen, dahin zu streben, daß dasselbe Allgemeingültigkeit erlange, und durch innere Wahrheit eine freie Zustimmung begründe, darf dem Recensent nicht entzogen werden. Ohne solche Concentration würde Anarchie eintreten, würde bald Zersplitterung in tausend zufällige Meinungen jede Bestimmtheit und geistige Schärfe vernichten.

So sind die jetzt erörterten Sätze des Hrn. Vfs. im Allgemeinen nicht ohne Wahrheit; aber er hebt diese durch allzugroße Schroffheit zum Theil selbst wieder auf; insbesondere ermangeln seine Sätze der Ergänzung durch die Erfahrung; sie sind aus abstracter Betrachtung hervorgegangen, und würden bei ihm selbst bald eine Umgestaltung erleiden, wenn er sie auf das Leben anwenden wollte.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortsetzung.)

Wir theilen hier in der Kürze das Buch mit. Erster Act. Elisabeth, Tochter des Schultheißen von Solothurn verweilt in dem Thale Lauterbrunn als Pflegerin der kranken Tante. In der Kapelle betet sie für deren Genesung und trifft dort mit einem jungen Grafen Pappenheim zusammen. Sie sehen sich das erste Mal, aber doch brennt sogleich beider Herz in Liebesflammen. Als sie sich hinwegbegiebt, wird sie von einem wilden Stier angefallen, den der Graf durch einen Bolzen seiner Armbrust erlegt. Dies der Inhalt des ersten Actes. Die scenische Anordnung ist folgende. Chor der Landleute tritt auf und singt:

> Wenn die heitre Morgensonne
> In das Thal hernieder zieht,
> Und am ganzen Firmamente
> Nicht das kleinste Wölkchen ꝛc.

und in diesem Sinne weiter. Dieser Hirtenchor oder Idylle hat einen politischen Schluß. Die Landleute, zuerst Naturschwärmer, singen im republikanischen Bewußtsein:

> Welch' Glück, ein freier Schweizer zu sein,
> Juchhe! Welch' Glück, so frei zu sein!

Der Chor verschwindet: „man wußte nicht, woher er kam." Es soll überhaupt gleich hier bemerkt sein, daß in der ganzen Oper der Chor nie selbstständig und in die Handlung eingreifend sich darstellt, seine Existenz beruht nur in der Ueblichkeit. In der zweiten Scene tritt Elisabeth auf. Sie erzählt, daß ihre Tante krank sei.

> Fern vom Vater, mir so theuer,
> Der in Solothurn gebeut,
> Bin ich hier an's Siechenlager
> Meiner Base festgebannt ꝛc.

Diese Worte sind ihre Legitimationskarte. Man sieht sie nun in der Kapelle beten. Dritte Scene. Graf Pappenheim betritt als Jäger den Schauplatz:

> Mit frischem Muth und heiterm Sinn
> Durchstreift der Waidmann die Flur,
> Gar reiche Beute ist sein Gewinn,
> Hat er nur richtige Spur ꝛc.

Er singt das Jagdlied zu Ende. Darauf tritt Elisabeth aus der Kapelle. Sie sehen sich, sie lieben sich, sie stammeln:

Pappenheim. Herr des Himmels!
Lichtumwoben steht ein Engelbild vor mir.
Elisabeth. Welcher Jüngling, woher kam er?
Nimmer traf ich noch ihn hier!

Es folgt viel verliebter Unsinn von beiden Seiten. Elisabeth enteilt zuletzt,

Daß die glühend heiße Wange
Nicht Verrath übt, fort von hier!

Pappenheim bleibt zurück:
Hold Gebild aus Himmelshöh'n,
O vernimm —
Was seh' ich? ha! —
Kaum gefunden
Schon entschwunden rc.

In seinen Liebesrasereien wird er unterbrochen durch den Nothschrei des Chores:

Zu Hülfe, zu Hülfe, eilt schnell herbei!

Pappenh. Welch' entsetzlich Nothgeschrei vernimmt mein Ohr —
Was geht hier vor!

Elisab. O all' ihr Heil'gen helfet mir!

Chor. Herbei, schon naht er ihr!

Pappenh. Allmächt'ger Gott! seh' ich dort nicht
Mein heiß Idol, mein Lebenslicht
Verfolgt vom Stier so wuthentbrannt?
Hervor, du sichre Wehr, zur Hand!
Faß' frischen Muth, verzage nicht,
Durch diesen Pfeil errett' ich dich. —
Heil mir, es ist gelungen!
Vom Todespfeil durchdrungen
Schmerzbrüllend schnell das Unthier sank,
Gerettet sie!
Allgütiger, Dank!

Hier ist der Unsinn in Massen zusammengehäuft. Ein wilder Stier als Vermittler eines Liebesverhältnisses! Ein Chor unthätig bei der Gefahr der Heldin des Stückes, nicht Hülfe leistend, nur Hülfe singend! Ein Liebhaber, der sein heiß Idol, sein Lebenslicht vom Stiere retten soll, und doch leichtsinnigerweise mehrere kostbare Minuten durch Singen verschleudert, ehe er dazu gelangt, den Bolzen auf die Armbrust zu legen und abzuschießen. — Der Stier ist gefallen, Elisabeth wird ohnmächtig auf die Bühne gebracht. Während sich der Geliebte besorgt um sie beschäftigt, singt der Chor:

Preiset hoch den Jägersmann,
Der den Rettungsschuß gethan.
Nicht Hülf' noch Rettung war zu hoffen,
Wenn nicht der Pfeil so gut getroffen!

Elisabeth dankt ihrem Lebensretter, der ihr jetzt ewige Liebe schwört. Er küßt sie.

Elisab. Allmächt'ger! dieser Kuß
Hat der Gefühle tiefsten Schacht erschlossen,
Und in der Brust schlägt heftig mir das Herz;
Ein Feuerstrom scheint über mich ergossen,
Und dennoch ist so süß der unnennbare Schmerz!

Die Verliebten würden gern in trauter Einsamkeit ihre Plane und ihre Zukunft besprechen, allein — der Chor entfernt sich nicht. Wir sind im Finale des Actes: der Chor ist hier unerläßlich, er singt:

Preis und Heil dem wackern Schützen rc.

auf sein eignes Risico; vielleicht vergelten doch einige gutmüthige Seelen aus dem Parterre seine Bemühungen durch einen schüchternen Beifallsversuch. Während dieser Indiscretion des Chores fällt der Vorhang.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Verdi's, dessen Portrait vor Kurzem die Modenzeitung lieferte, neue Oper „Macbeth" hat in Florenz das Publicum, so zu sagen, außer sich gebracht; bei der ersten Aufführung wurde er 27 Mal, bei der zweiten 38 Mal gerufen, und nach der dritten ihm eine goldene Krone, über 1000 Thlr. an Werth, überreicht, wozu die Nobili von Florenz reiche Beisteuern gespendet hatten.

— Kathinka Evers singt im Berliner Opernhause sechs Mal, nachdem sie in Livorno goldne Lorbeeren geerntet.

— Lortzing hat die Musik zu einem dramatischen Gemälde von Gulden und Sebald in Wien: „der Schwur am Dreifingerstein", geschrieben.

— Beethoven's „Ruinen von Athen" wurden vor Kurzem auf Louis Philipps Wunsch in den Tuilerien glänzend aufgeführt.

— Jenny Lind ist vom Kaiser von Oestreich zur k. k. Kammersängerin erhoben worden.

— Leopold v. Meyer hat auf Cuba die Creolen entzückt.

— Auf der ganzen Erde sollen sich 134 italienische Operntheater befinden, und zwar in Europa 128, in Algier 2, dann in Havannah, Alexandrien, Bahia, New York und Rio Janeiro überall Eins.

— Der ersten Sängerin in W. ertheilt Berthold Auerbach den Rath, sich fünf Thüringische Eisenbahnactien zu kaufen, damit sie doch eine Stimme habe.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 7. Mai 1847.

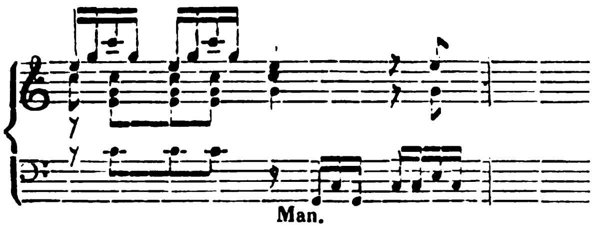
Für die Orgel.

Joh. Seb. Bach, Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von Griepenkerl und Ferd. Roitzsch. — Leipzig, C. F. Peters. 4ter u. 5ter Band. Pr. d. Bds. 3½ Thlr.

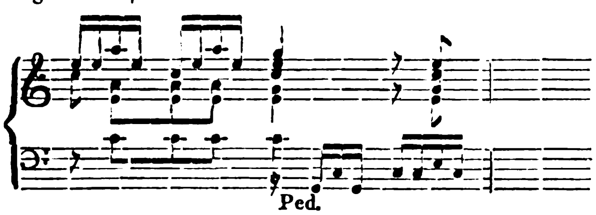
Beide vorstehend genannte Bände sind uns von der Redaction bereits seit längerer Zeit behufs der Anzeige für diese Zeitschr. zugegangen. Der Wunsch jedoch, uns dabei zugleich über einiges, namentlich in der Vorrede zum 4ten Bande Enthaltene, ausführlicher auszusprechen, und der Mangel an der geeigneten Muße haben die Ausführung dieses Vorhabens und somit auch die Anzeige selbst verhindert. Länger wollen und können wir indessen die letztere nicht mehr anstehen lassen, und behalten uns vor, unsere vorhin ausgesprochene Absicht später auszuführen. —

Die im 4ten Bande enthaltenen Tonsätze an und für sich betrachtet erscheinen von sehr ungleichem Werthe. Neben einigen der großartigsten Tonschöpfungen, unter denen die Toccate und Fuge in D-Moll als der schönste Juwel erglänzt, finden sich mehrere gute, einige von geringerer Bedeutung, und selbst eines, die Phantasie in G-Dur (Nr. 11), dessen Bestimmung für die Orgel bezweifelt werden könnte, wenn nicht der würdige Mittelsatz (Grave) durchaus dafür spräche. Es darf indessen bei der Beurtheilung solcher Passagen, wie sie hier zu Anfang und Schluß angewendet sind, die Beschaffenheit der Orgeln zu Sebastian Bach's Zeit nicht außer Acht gelassen werden. Der beweglichere und der kleinen Stimmen und engen Mensuren wegen spitzere Ton derselben eignete sich vielmehr zur Ausführung solcher Gänge, als der breitere, vollere Ton der neueren Instrumente, welche kaum dazu eine einigermaßen passende Registrirung gewähren dürften. — Die Herausgeber haben übrigens an der Aufnahme auch dieser Compositionen vollkommen recht gethan. Sie wollten in der vorliegenden Sammlung ein vollständiges Bild des Meisters geben; da darf denn aus der Zeit seiner Meisterschaft keine Composition fehlen, es mag ihr Werth noch so sehr in Frage gestellt werden.

Die den Band eröffnende Fuge in C-Dur mit vorangehendem Präludium, so wie die unter Nr. 5 stehende Fuge in D-Dur — ebenfalls mit Präludium — dürften zu den Erzeugnissen untergeordneten Ranges zu zählen sein. Schon die Unvollständigkeit des Autographums der ersten, die verschiedenen demselben angehängten, aber ebenfalls verworfenen Abänderungen bezeugen es, daß der Autor selbst mit dem Werke nicht zufrieden war. Eine Abschrift in unserem Besitze, die, wie sich aus der Gesellschaft vermuthen läßt, in der sie aufgefunden wurde, von L. Krebs, oder doch von einem seiner Schüler stammt, stimmt im Ganzen damit überein, wie das Werk hier sich abgedruckt befindet. Einige unbedeutende Abweichungen: Correcturen von späterer Hand, lassen in den meisten Fällen das gleichlautende frühere Original herauserkennen. Nur der 13te Tact, in dem keine spätere Abänderung zu bemerken ist, steht in dieser Abschrift in folgender Gestalt:



während derselbe in der vorliegenden Ausgabe wie folgt abgedruckt ist:



Es ist wohl unbezweifelt die erstere Lesart, als die natürlichere und darum richtigere, der letzteren vorzuziehen, selbst auch bis auf die hier dem Pedal, dort dem Manual überwiesenen Passagen in den beiden folgenden Tacten.

Zu Nr. 3, Präludium und Fuge in D=Dur, ist eine, bedeutend kürzer als das Original gehaltene, Variante gegeben. Allerdings hat das erstere einige Längen und entbehrt, bei überhaupt minderer innerer Bedeutung, der äußeren Abrundung; jedoch hat die Variante auf uns zu sehr den Eindruck von etwas „Zurechtgemachten" hervorgebracht, als daß wir sie als von dem Meister selbst herrührend anerkennen möchten. Für einen Liebhaber Bach'scher Compositionen von nicht zu zartem historischen Gewissen mag bei der Beschaffenheit der Fuge die Versuchung nicht zu fern gelegen haben, das Tonstück durch wohl oder übel angebrachte Verkürzungen, wenn nicht besser, so doch für sich brauchbarer zu machen.

Nr. 8, Fuge in H=Moll, könnte in der Gestaltung des Haupt= und des Gegenthemas ursprünglich für Singstimmen geschrieben sein. Händel liebte dergleichen. — Nr. 10, „Canzona", sehr ernst, ist im Style der älteren italienischen Orgelmeister gehalten. Nr. 11 dagegen im Anfang und zum Schluß fast zu frei. Der in großartigen Tonmassen dahinströmende Mittelsatz wird allerdings dadurch sehr gehoben, jedoch mögen wir darin keinen Grund finden, jenes spielende Passagenwerk in Schutz zu nehmen.

Nr. 14, das einzige Trio, welches die Herausgeber als in die Zeit der Meisterschaft J. S. Bach's fallend betrachten. Ob sie sich hierbei, wie überhaupt bei der Auswahl der in dem Vorigen besprochenen Sätze auf genauere Zeitangaben haben stützen können, ist nicht gesagt; ohne dieselben dürfte eine nur einigermaßen entscheidende Abgrenzung nicht wohl möglich sein. —

Den Haupt=Inhalt des 5ten Bandes, mit welchem diejenigen Compositionen S. Bach's beginnen, denen Choralmelodieen zum Grunde liegen, bildet das sogenannte „Orgelbüchlein", mehrere, der Form nach dahin einschlagende Choral=Vorspiele, Partiten über „Christ, du bist der helle Tag" und „O Gott, du frommer Gott", Variationen über „Sei gegrüßet, Jesu gütig", und zum Schluß: Canonische Veränderungen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm' ich her". — Am werthvollsten sind unstreitig jene das „Orgelbüchlein" bildenden kurzen Choral=Vorspiele, welche schon der in reichster Mannichfaltigkeit abwechselnden Formen wegen einzig in ihrer Art genannt und allen Orgelspielern, welche Tüchtiges erlernen wollen, zum Studium empfohlen werden müssen. Der Schluß der Vorrede wünscht, daß Niemand über die Wirkung aller dieser Choralbearbeitungen früher urtheilen möge, bis er die rechten Stimmen gefunden hat, mit denen sie gespielt werden müssen, — und bis er ganz in diese Kunstwerke eingedrungen ist, wollen wir hinzusetzen. —

Die lobenswerthe Sorgsamkeit der HH. Herausgeber kennt man von den früheren Bänden, wie man auch schöne äußere Ausstattung von der Verlagshandlung seit Jahren gewohnt ist. —

A. G. Ritter.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Liegnitz.

Schon über ein Jahr ist verflossen, seit ich Ihnen meinen ersten Bericht über die musikalischen Zustände hierorts gab, und indem ich heute meine Nachrichten fortsetze, kann ich Ihnen über Mancherlei referiren, was seitdem hier in den Concertsälen vorgegangen. Das in meiner letzten Correspondenz in Aussicht gestellte Concert fand im Mai des vorigen Jahres Statt. Die Krone des Abends bildete unstreitig die Symphonie=Ode „die Wüste" von Fel. David, fesselnd durch den Reiz der Neuheit und die Originalität des so rasch bekannt gewordenen Componisten. Der Concertgeber, Musikdir. Tschirch hatte insbesondere die Chöre mit einer ausdauernden Beharrlichkeit längere Zeit hindurch gründlich eingeübt, und die Ausführung des Kunstwerks kann eine durchweg gelungene genannt werden. Das Programm dieses Concerts brachte überdies: Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt"; Henselt's Variat. über ein Thema aus dem Liebestrank, vorgetragen vom Concertgeber; ein Ave Maria von Br. Schneider, und eine von W. Tschirch componirte Scene aus „Hafis", geb. von Giesebrecht, — unter welchen Musikstücken sich be=

sonders das letztere durch seine Lieblichkeit und Anmuth vielen Beifall erwarb. Diesem Concerte folgte im October ein zweites, worin Anacker's Bergmannsgruß zu Gehör gebracht wurde. Leider verhinderten besondere Umstände eine genügende Vorbereitung der Orchesterkräfte, weshalb die Ausführung seitens derselben im Einzelnen Manches zu wünschen übrig ließ. Erfreulicheres können wir von dem Pianoforte-Concert in G-Moll von Mendelssohn sagen; Musikdir. Tschirch trug es in vollständiger Bewältigung der sich glänzend entwickelnden Tonmassen vor; eben so konnte die Ausführung des 24sten Psalm von Fr. Schneider befriedigen. Im Laufe des Winters wurden überdies noch zu wohlthätigen Zwecken zwei große Concerte arrangirt, bei denen sich ebenfalls Musikdir. Tschirch und Kapellmstr. Bilse vorzugsweise betheiligten. Den Preis in denselben verdient wohl der 42ste Psalm von Mendelssohn, den der Singverein unter Tschirch's Leitung seit langer Zeit mit vielem Fleiße einstudirt hatte.

Was die hiesige Liedertafel anlangt, so fährt sie fort, insbesondere durch Ausführung humoristischer Männergesänge den Hörern immer größeren Genuß zu verschaffen, und erfreute sich vorzugsweise bei dem im vorigen Jahre in Brieg abgehaltenen Musikfeste eines stürmischen Beifalls, denn fast alle Gesänge der Liegnitzer Vereine wurden da capo verlangt, ja „das Soldatenlied" von W. Tschirch (seitdem erschienen bei Schuhmann in Breslau) nicht weniger als viermal. Ein Referat über dieses Musikfest, dem wir leider nicht beiwohnen konnten, drückte sich auf originelle Weise in einem schlesischen Blatte folgendermaßen aus: „Nicht oft genug konnte das brave Liegnitzer Bataillon unter Tschirch's siegreichen Fahnen trommeln, marschiren und exerciren. Möge es mit seinem Major, wie hier, so allenthalben und immerdar im Leben den rechten Ton treffen, gern bewillkommt, ungern entlassen werden, an Thalern so reich sein als an Noten, auf keine Weise ins fis gerathen, rechtzeitig zu pausiren, rechtzeitig mit einem furioso loszulegen wissen, vor keiner Macht, es sei denn die der weiblichen Schönheit, das Gewehr strecken, niemals nach eines Anderen als nach seiner eigenen Pfeife tanzen, und recht spät — nach manchem lieben Hurrah erst — auf dem letzten Loche pfeifen."

Des hiesigen Volksgesangvereins hatte ich in meinem letzten Berichte noch nicht Erwähnung gethan. Begründet vom Akademie-Lehrer Reder, erfreut sich derselbe einer so großen Theilnahme unter den hiesigen Bürgern und Handwerkern, daß die Mitglieder schon weit ins dritte Hundert zählen. Kann es auch hier natürlich nicht auf Kunstgenüsse abgesehen sein, so erreicht dieser Verein doch vollkommen seinen Zweck, und cultivirt den Musiksinn vorzugsweise auf einem Boden, der gewiß in Zukunft, seiner Frische wegen, hier wie überall, wo man Mühe und Arbeit nicht scheut, noch viel Gesundes und Herrliches zu Tage fördern wird. — Die sämmtlichen hiesigen Männergesangvereine bereiten so eben ein großartiges Unternehmen vor, und haben an fast alle Liedertafeln und Gesangvereine Niederschlesiens eine Einladung zu einem großen Liederfest ergehen lassen, welches in der Pfingstwoche auf dem nahe gelegenen Grödizberg abgehalten werden soll. Bereits sind über 400 Sänger angemeldet, und ich werde nicht ermangeln, Ihnen nach der Feier desselben Mittheilungen darüber zu machen.

ph...

Leipziger Musikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortsetzung.)

Die eigentlich dramatische Handlung, von welcher die Oper ihren Namen erhalten, beginnt erst im 2ten Acte. Es muß hier erwähnt werden, daß zwischen dem ersten und zweiten Acte der Zeitraum eines vollen Jahres vergeht. Der Dichter hat die Aristotelischen Grundsätze über Bord geworfen; vielleicht hat er sie gar nicht gekannt. Nach einem Entreacte, dessen Musik das Einrücken des östreichischen Heeres in das Lager von Solothurn andeutet, erhebt sich der Vorhang und wir befinden uns mitten in dem Lager der Oestreicher. Montfort, der Feldherr des Erzherzogs Leopold, Ritter und Söldner schwelgen bei einem Trinkgelage. Zuerst singt der Chor, und dann Montfort allein. Wir geben davon einige kleine Proben:

> Brüder hört, Erfahrung spricht:
> Droht Gefahr, so zaget nicht!
> Zaget ja nicht bänglich,
> Alles ist vergänglich.

Oder auch so:

> Ueberrascht euch einst der Tod,
> Jener gräßliche Despot
> Aus dem Reich Vergänglich;
> Zaget nur nicht bänglich. ꝛc.

Pappenheim naht von ferne. Montfort gebietet Ruhe, damit der Sinnende in seinen großen Plänen wegen der Erstürmung Solothurns nicht gestört werde. Jetzt wird der Chor bescheiden:

> Seht wie sinnend ist sein Blick;
> Jeder ziehe
> Leise, leise
> Zu den Zelten sich zurück!

Der edle Krieger aber zeigt sich als ein liebesiecher, herzkranker Mann. Er singt:

> Wird mein Herz denn nie gesunden?

Wochen, Monde sind entschwunden,
Nie die Maid der Phantasie. 2c.

Diesen Satz verstehen wir nicht; wir vermuthen einen Fehler im Textbuche. Kräftig reißt sich nun der Held aus dem Liebeselend:

Doch hinweg mit all' dem Sehnen,
Aus dem Herzen, Liebespein!
Aus dem Auge weg die Thränen,
Kampf und Sieg muß Alles sein! u. s. f.

Aufzug des östreichischen Heeres, ihm folgt Herzog Leopold. Er ermahnt seine Krieger zum Kampfe gegen die rebellische Stadt:

Noch heut soll Friedrichs Aar von stolzer Zinne weh'n.
Wird Mißgeschick im Kampf mir diesen Wunsch verwehren,
So mag der Kriegsgott stets mir seinen Rücken kehren!

Welche Unanständigkeit! Der Mars wird sich hoffentlich artiger benehmen, die alten Götter wußten immer das Decorum zu bewahren. — Pappenheim tritt hervor und bittet um die Erlaubniß, mit seiner Schaar den Sturm beginnen zu dürfen. Der Herzog gewährt es und die Kampfeslust begeistert die Krieger zu den lautesten Ausrufungen. Wir sind jetzt bis zur Mitte des zweiten Acts, aber immer haben wir im eigentlichen Sinne des Worts nichts gesehen. Wir begegnen nur immer Vorbereitungen zur Handlung, diese selbst aber dürfen wir erst im 3ten Acte erwarten, denn die Verwandlung im 2ten Acte bietet ebensowenig Thatsächliches dar, als wir bis jetzt gefunden haben. Wir befinden uns in dem Hause des Schultheißen von Solothurn. Elisabeth singt eine große Arie. Die Worte bieten nur eine äußerst unvollständige Terminologie der bekannten Sehnsuchtsfloskeln, wie wir in jeder neuen Oper aus dem liebenden Munde der Primadonna zu hören gewohnt sind. Isolda, die Freundin Elisabeths, in der Oper eine ganz unwesentliche Nebenperson, bemüht sich durch freundliche Worte die Gefährtin zu erheitern. Die Situation, theilweise auch die Musik, erinnert an das bekannte Duett zwischen Agathe und Aennchen im Freischütz. Im Finale des Actes treten zu den beiden Mädchen noch der Schultheis Hugo von Buchegg, Rudi, der Geliebte Isoldens, und Bürger von Solothurn auf. Es folgen zärtliche Scenen zwischen Vater und Tochter, Rudi und Isolda, dazwischen Befürchtungen wegen des allzustarken feindlichen Heeres, dann wieder Ausbrüche des Muthes der Solothurner Bürger und vornehmlich Rudi's, der sich als Führer zu dem Ausfall erbietet; zuletzt noch ein Gebet zu Gott, daß er Sieg den Kämpfenden verleihe. Und nun vor dem Niedersinken des Vorhanges, Allegro:

Hinaus, hinaus!
Zum blut'gen Streit
Sind wir bereit!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Ueberſicht der im verfloſſenen Jahre veröffentlichten größeren Werke. Für Orchester sind erschienen: „Ouvertüre, Scherzo und Finale" von Schumann, und 3 Concertouvertüren (Böhmer, Mannfeldt, Spohr), das Gebiet der Symphonie ist nicht bereichert worden. Die Violinmusik bietet: 4 Concerte (Alard, Beriot, Ghys, Vieuxtemps); 4 Streichquintette (Dobrzynski, Gade, Onslow, C. Schuberth); 4 Streichquartette (Langhammer, Macfarren, Onslow, Wenusch). Unter der Pianofortemusik treffen wir: 2 Concerte (Litolff, Schumann); 1 Septett (Kittl); 1 Sextett (Bennett); 1 Quintett (Spohr); 2 Quartette (Krug, V. Lachner); 14 Trios (Brand, Dancla, C. A. Franck, Haslinger, Krug, Kugler, Lührß, Mendelssohn, Molique, Pixis, Reissiger, Rosellen, Skraup, Vollweiler); 6 Sonaten für Pfte. und Violine (Bertini, Dürrner, Hartmann, Hohnstock. Jähns, Täglichsbeck); 2 Sonaten für Pfte. und Violoncello (E. Franck, Haslinger); 2 Sonaten für Pfte. vierhändig (J. Lachner, Moscheles); 10 Sonaten für Pfte. allein (Becher, Flügel 2, Goldschmidt, Levi, Marx, C. Müller, Raff, Franz Schubert, Willmers). — Im Bereich der Kirchenmusik brachte das Jahr: 2 Psalmen (Hahn, E. F. Richter); 9 Messen (Drechsler, Eykens, Führer, Horak, Kalliwoda, Lindpaintner, Molique, Tomaschek, Verhulst). — Concertmusik für Gesang und Orchester sind 2 Werke zu erwähnen: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer, und „Dithyrambe" von Rietz. — Opern im Clavierauszug sind 9 erschienen (Auber „Barcarole", Benedict „Bräute von Venedig", Flotow „Matrosen", Halevy „Musketiere der Königin", Hoven „Liebeszauber", Lindpaintner „Lichtenstein", Lortzing „Waffenschmied", Taubert „Schmolke und Bakel", Wagner „Tannhäuser"). — Schriften über Musik finden sich 25 verzeichnet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 4. 1847.

Bei ***J. G. Häcker*** in Chemnitz ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Hymne

„Freuet euch des Herrn, etc.“

für zwei Männerchöre mit vier Solostimmen

componirt von

Carl Braeuer,

Op. 211.

Preis: Partitur und Stimmen 2¼ Thlr.
Stimmen apart 1¼ Thlr.
Eine einzelne Stimme 5 Ngr.

Von ***Carl Schuberth,*** Solo-Virtuos S. M. des Kaisers von Russland, sind in unserm Verlage folgende Werke für Violoncell erschienen:

- Op. 3. „Souvenir de la Hollande“. Introd. et Variat. av. Orchestre 1 Rthlr. 20 Sgr., av. Piano 20 Sgr.
- Op. 4. Caprices de Concert, avec Piano 1 Rthlr. 2½ Sgr., av. 2de Violoncelle 25 Sgr.
- Op. 5. Gr. Concert, av. Orchestre 3 Rthlr., av. Piano 1 Rthlr. 10 Sgr.
- Op. 6. „L'Adieu“. Nocturne pour 2 Violoncelles et Piano 15 Sgr., arr. pour le Violoncelle avec Pfte. 10 Sgr.
- Op. 7. „Souv. de Donizetti“. Fant. sur des themes fav. avec Orchestre 2 Rthlr., av. Piano 25 Sgr.
- Op. 8. „Scene champêtre“. Variat. brill. av. Orchestre 2 Rthlr., av. Piano 25 Sgr.
- Op. 9. „A l'espoir de se revoir“. Romance avec Piano. 10 Sgr.
- Op. 10. 4 Elegies, avec Piano 25 Sgr.
- Op. 11. Capriccioso av. Orch. 2½ Rthlr., av. Piano 1 Rthlr.
- Op. 12. „Pastorale“. Pièce de Societé, avec Piano 1 Rthlr.
- Op. 13. 2 Etudes de Concert av. Piano. 20 Sgr.
- Op. 14. Fantaisie ou Caprice sur la marche des Puritains, avec Orchestre 2 Rthlr. 7½ Sgr., avec Piano 1 Rthlr.
- Op. 15. 1 Quintett f. 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelles. 2¼ Rthlr.
- Op. 16. Tarantelle av. Orch. 2 Rthlr. 7½ Sgr., av. Piano 1 Rthlr. 5 Sgr.
- Op. 17. Adieu et Revoir. Adagio et Mazurka avec Piano. 20 Sgr.

Portrait von C. Schuberth in Stahl gestochen 10 Sgr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Carl Zöllner, Die Zigeuner. Fantasiestück für Männerstimmen. Partit. u. Stimmen.

Leipzig, im April 1847.

Siegel & Stoll.

Im Verlage von ***G. Müller*** in Rudolstadt sind so eben erschienen:

Schladebach, J., 2 Notturno's für chromatisches Horn oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20.

Nr. 1. Es-dur. 1 fl.
Nr. 2. E-dur. 1 fl. 12 kr.

Neuer Verlag von ***Schuberth & C.*** in Hamburg, welcher durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nimmt:

	Thlr.	Sgr.
Canthal, Aug. M., Napoleon, des Kaisers Marsch, Op. 83. und Exercir-Marsch, Op. 112. für Orchester	1.	20.
——, Napoleon, des Kaisers Marsch, Op. 83. für Piano	—	5.
——, Exercir-Marsch, Op. 112. für Piano	—	5.
Dittersdorf, Der Apotheker und der Doktor. Komische Oper. Vollständiger Clavier-Auszug von E. Marxsen.	4.	—
Eichler, F. W., Lieder ohne Worte, für die Violine allein, Op. 4.	—	10.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 38.

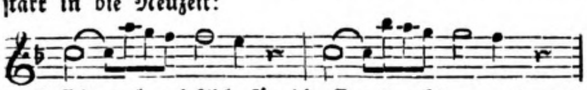
Sechsundzwanzigster Band. Den 10. Mai 1847.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

A. Helfer, Zeitgemäße Tempelklänge der Orgel. Tonsätze aller Formen für die Orgel zu einer neuen Richtung des Orgelspiels; zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, im ziemlich leicht ausführbaren Orgelstyle. 2 Hfte. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Sbscpr. à 8 Ngr. netto. Ldpr. 15 Ngr.

Beim ersten Ueberblick dieses Titels vermuthete Ref. ein Werk, welches einen neuen Schwung, vielleicht eine Reformation im Orgelspiel zuwege brächte. Er dachte sich zu dem Zweck einer Hebung des Orgelspiels die Kräfte einer Menge der neueren Orgelkünstler vereinigt, allein er fand bloße Nummern ohne Namen. Wenn daher ein Einziger ein so schwieriges als verdienstvolles Geschäft dieser Art übernehmen konnte, so muß dieser natürlich auch eine besondere Kraft in sich fühlen und im Stande sein, gegen eine Welt in den Kampf zu treten. Nun wohlan, wir sind auf Hrn. Helfer's System gespannt, er zeige uns, was er bringt! Die erste Nummer sieht zwar etwas antik aus: Andante legato 4/4 Tact, mit mehreren viereckigen Noten, allein schon im 5ten Tact läßt uns Hr. H. durch Meister Spohr grüßen, und von nun an gerathen wir etwas stark in die Neuzeit:



was sich auch wirklich für die Orgel recht — neu ausnimmt. Mehr Beispiele hiervon, so wie von ungeschickten Modulationen, Schlüssen, Nachahmungen, gemachten und nichtssagenden Melodien, sogar unrichtigen Harmoniefolgen anzuführen, möge dem Ref., der hieran die Wahrheit des Sprichworts erkennt: exempla sunt odiosa, erlassen bleiben. Ihm, dem Ref., fiel nunmehr gänzlich der Muth, und er fing schon an, die durch solche zeitgemäße Tempelklänge sich gestaltende neue Richtung des Orgelspiels zu beklagen, indem er im Geiste auf dem gestürzten Altar der heiligen, gottgeweihten Kunst einen neuen dieser unheiligen, profanen Afterkunst sich gründen sah. — Allein noch ist, Gott Lob! dieser verderbliche musikalische Jesuitismus, mit seiner Wurzel wenigstens, nicht in die deutschen Kirchen gedrungen, der gegenwärtig in Polens und Italiens Kirchen sein Unwesen treibt, wo (nach C. Koßmaly's Schilderung) die Componisten und Organisten förmlich gezwungen sind, sogenannte galante Musik zu machen, ja sogar von ihren geistlichen Vorgesetzten von Amtswegen angewiesen sind, sich möglichst gefälliger Tonstücke zu befleißigen. Hier, wo aller Kunst Frivolität die Thüren geöffnet, findet gewiß auch das in Rede Stehende seinen Eingang, den wir ihm auch da von Herzen gönnen: nur mögen zugleich hiermit alle ehrsamen deutschen Kirchen-Custoden ein- für allemal gewarnt sein, den Kirchenbesen ja nicht aus der Hand zu lassen, um bei Zeiten solche „zeitgemäße Tempelklänge" nebst anderem Unrath zum Tempel hinauszufegen.

Hätte der Hr. Verfasser seinen Orgelstücken nicht jenes gefährlich-arrogante Aushängeschild vorgesetzt, so würde auch Ref. sich zu einer etwas gemäßigteren Kritik, wie diese überhaupt Werke der Mittelmäßigkeit immer beanspruchen dürfen, bewogen gefunden haben. Uebrigens möge Hr. H. für die Zukunft vermeiden, je

wieder auf solche ungebührliche Weise das höchst respective Wappen der Kunst zu berühren, wofern er nicht Lust hat, für die Ehre derselben mit der ganzen Welt einen etwas ernsthaften Kampf zu wagen.

A. Helfer, Erinnerungen aus classischen Kirchen- und anderen Tonwerken. Eine Sammlung der beliebtesten Tonsätze aus Oratorien, Messen rc. zu Vorträgen beim Gottesdienste für die Orgel, wie für häusliche Unterhaltung am Pianoforte, leicht eingerichtet. 4 Hefte. 1s Heft. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 15 Ngr.

Es ist ein schwieriges und gewagtes Unternehmen, fremde Originale für die Orgel zuzurichten. Wenngleich das hier bearbeitete Material (Oratorien, Messen) zum Theil der Kirche angehört, so entsteht doch immer zuerst die Frage, ob dasselbe, zumal nach seinem öfteren Abweichen vom Streng-Kirchlichen, sich auch für die Orgel paßt, welche unter allen Instrumenten am meisten diesem Ideal entspricht, und (sowohl hiernach, als nebenbei nach seinem Mechanismus) sich zur Darstellung des bewegten, frivolen Weltlichen — soll sie nicht zum bloßen Clavier oder gar zum Leierkasten herabsinken — einmal nicht hergeben will. Nach diesem Gesichtspunkt stellt sich zuvörderst die Wahl und zugleich mit das Arrangement. — Zweitens fragt es sich, ob die Verkürzung des Originals — das sich in seiner Ausdehnung nicht gut wiedergeben läßt — demselben nicht Schaden zufügt, so daß es nota bene dadurch aufhört, ein Ganzes zu sein und zum bloßen Abriß oder gar Flickwerk wird.

Wir wollen im Voraus den guten Willen des Herausgebers nicht verkennen, in seiner fleißigen Tradition etwas Neues aus den Werken von Händel, Haydn, Fr. Schneider und Schicht zu bringen, und sind ihm auch insbesondere für mehrere Nummern (1, 3, 4, 11) recht dankbar — tragen jedoch sehr starkes Bedenken, daß aus dem Gesichtspunkt obiger zwei Fragen, die betheiligten Componisten sich mit dem Arrangement des Uebrigen einverstanden erklären könnten. Letzteres betrifft eine verfehlte Auswahl, ein oft zu claviermäßiges Arrangement, eine störende Veränderung durch Abriß und Zusatz. Besonders erscheinen viele Schlüsse recht unpassend und ungeschickt. Zu rügen ist das ungebührliche Verändern von Harmonieen; in rhythmischer Hinsicht ist an drei Stellen gänzlich verballhornt Nr. 8.

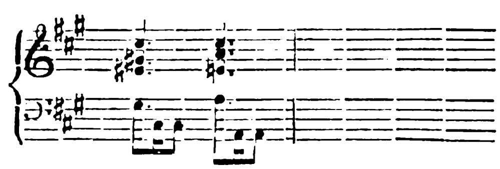
Dessau. **Louis Kindscher.**

(Fortsetzung folgt.)

Für Violoncell mit Pianoforte.

J. B. Groß, Op. 43. Drei Solos für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. — Braunschweig, Rademacher. Nr. 1. Cavatine, 20 Ngr. Nr. 2. Caprice, 25 Ngr. Nr. 3. Arioso, 20 Ngr.

Mit aufrichtigem Vergnügen empfehlen wir diese drei Charakterstücke. Sie bieten unendlich reelleren Werth, als wir in den gewöhnlichen Solosätzen zu finden gewohnt sind. Dieser lobenswerthe Umstand kann vielleicht ihrer Verbreitung hinderlich werden, sie sind nicht in dem gewöhnlichen Sinne brillant, im Gegentheil verlangen sie einen kräftigen Bogen und überhaupt eine solide Technik. Kunststücke und Blendwerke finden sich wenige. Die tieferen Saiten, jetzt leider zu sehr von den Componisten für Cello vernachlässigt, treten in schöner Wirksamkeit hervor, und so zeigt sich uns das Instrument in seinem wahren Charakter. Die Nummern 1 u. 3, Cavatine und Arioso, nehmen den höheren musikalischen Werth für sich in Anspruch; sie sind einfach und klar gedacht und befriedigen durch ihre formelle Ausführung. Die Caprice, Nr. 2, ist theilweise französisch frivol. Dieses leichtfertige Element liegt dem ernsten Sinne des Componisten gänzlich fern und er behauptet sich nur mit Anstrengung in der hier vorgenommenen Maske. Alle Mittel sind vorgesucht, um das Stück mit capriciösem Reiz auszuschmücken; der rhythmische Theil ist außerordentlich sorgfältig ausgebildet, die Harmonien sind piquant zugerichtet:



rc.

es findet sich Gelegenheit zur Anwendung der eleganten, kurzen Stricharten, nebenbei als Zugabe sogar eine chromatische Scala durch zwei ganze Octaven, welche die Pianofortestimme in der rechten Hand durch die Gegenbewegung begleitet — was braucht es mehr, daß dieses allerliebste, närrische Stückchen gewisse Leute zum Beifall hinreißt! Der Componist möge über diese kleine Bemerkung nicht empfindlich werden; wir meinen es wohl mit ihm, und wünschen lebhaft, daß er dieses Haschen nach Aeußerlichkeiten künftig vermeide. Die Pianofortestimme ist nicht schwer auszuführen; sie ist mehr begleitend als selbstständig gehalten.

Riccius.

Für Violine mit Pianoforte.

Henry Vieuxtemps, Op. 22. Nr. II. Deuxième morceau de salon, air varié pour Violon avec accompagnement de Piano. — Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr.

Ein gutes Salonstück, mit den besten Effecten für die Violine. Eleganz und Zierlichkeit, Vieuxtemp's Haupttugenden, fanden wir auch hier; sie erschienen nicht als der Ausfluß eines stutzerhaften Wesens, sondern gepaart mit Anstand und Noblesse. In den Aeußerlichkeiten stimmt dieses Violinstück mit den überall bekannten Phantasie-Capricen desselben Componisten am meisten überein. Die Variationen besonders geben die dort angewendeten Stricharten und Violinfiguren beinahe der Reihenfolge nach wieder. Die Ausführung ist nicht allzuschwer. Die größte Sorgfalt verlangt jedoch die Staccato-Variation (Nr. 3) mit dem angehängten Schlußsätzchen.

—us.

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Indem ich so mich genöthigt sah, die bessere Kritik gegen die Angriffe unseres Vfs. zu vertheidigen, ist es natürlich nicht meine Meinung, Verkennungen, welche bei der größten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, obschon keineswegs so häufig, wie Mancher zu glauben geneigt sein möchte, vorkommen können, gänzlich in Abrede zu stellen. Ich würde dies eine thörigte Anmaßung nennen, aber ich würde es um nichts besser achten, wenn man aus einem derartigen Mangel allgemeine Folgerungen gegen die Kritik ziehen wollte. Verkennungen sind vorgekommen, aber nicht allein von Seiten der Kritiker, noch mehr von Seiten der Künstler, die größten derselben nicht ausgenommen. So schrieb Schiller eine vernichtende Kritik gegen Bürger, an der kaum ein wahres Wort; so urtheilte Händel über Gluck, ohne eine Ahnung von dessen Größe: „der Kerl versteht vom Contrapunkt soviel wie mein Koch"; so bezeichnete Beethoven die Zauberflöte als Mozart's beste Oper, was nur unter großen Einschränkungen gelten kann, streng genommen eine Verkennung des Wesens Mozart's in sich schließt; so nannte Spontini Weber's Freischütz „barocke Musik"; so kann man noch heute gerade von Seite der Componisten das Unhaltbarste und Schiefste über Beethoven's spätere Werke, über Schumann, Berlioz u. s. f. hören. Je ausgeprägter die Individualität des Künstlers ist, um so weniger wird er fähig sein, auf eine fremde Eigenthümlichkeit einzugehen, während umgekehrt wieder die Fähigkeit des Eindringens in Gegebenes eine universelle Persönlichkeit voraussetzt, welche in ihrer Charakter- und Geistesrichtung weniger auf einen Punkt concentrirt, für die verschiedenartigsten, abweichendsten Richtungen Sympathien zu empfinden fähig ist, ein Umstand, in welchem, beiläufig bemerkt, die Erscheinung ihre Erklärung findet, daß die größten Künstler sehr oft, ja meist, die befangensten und einseitigsten Beurtheiler waren, während die besten Recensenten, mit einigen Ausnahmen, unter die schlechtesten Componisten zu zählen sind. — Ebensowenig war es, indem ich dem Hrn. Vf. gegenübertrat, meine Meinung, in seinem gerechten Kampfe gegen Veraltetes, Tadelnswerthes auf dem Gebiet der Kritik überhaupt, welches die Zwecke der Kunst eher hindert als fördert, ihm ein Gegner zu sein. Vielfach stimme ich mit ihm überein, und will jetzt noch die Punkte andeuten, wo dies vorzugsweise der Fall ist. Ich kann mich hier natürlich kürzer fassen, da es überflüssig wäre, das von ihm treffend Gesagte zu wiederholen.

Gleich zu Anfang muß ich indeß bemerken, wie ich die Ueberzeugung habe, daß die meisten der jetzt thätigen musikalischen Recensenten das Gute wollen, und die Kunst, je nach den verschiedenen Richtungen, welche sie verfolgen, zu fördern glauben, bemerken insbesondere, wie namentlich in letzter Zeit ein erhöhtes Streben sich kund giebt. Bleibt demungeachtet hier und da noch viel zu wünschen übrig, so sind dies in der That vorzugsweise Mängel der Richtung im Allgemeinen und des Standpunkts, der Erkenntniß, weniger aus nicht ausreichender Anspannung der Kräfte, Flüchtigkeit und Gewissenlosigkeit hervorgegangene Fehler. Bewußtes Verbreiten von Unwahrheiten, wie es in den politischen und belletristischen Zeitungen in Bezug auf Musik mehr und mehr gebräuchlich wird *), hat zum Glück auf rein musikalischem Gebiet noch wenig Raum gewonnen. Wo

---

*) Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, die musikalischen Journale möchten bei der Aufnahme von Notizen aus anderen nicht musikalischen Blättern vorsichtiger zu Werke gehen. Das Meiste ist Lüge, der wir viel eher entgegentreten sollten. So circulirten seit einiger Zeit lobpreisende Artikelchen über Schlösser's neue Oper: „Die Braut des Herzogs", während wir bald aus zuverlässiger Quelle eine ganz anders lautende Nachricht bringen werden. So erzählt die neueste Nummer der Wiener Musik-Zeitung, der Pianist Schad habe bei uns „großen Beifall geerntet", während die Leser dies. Bl. das Gegentheil wissen; so bemerkt die Berliner musik. Zeitung, ein Lied von Voß habe, vorgetr. von Fräul. Schwarzbach, im Schuberth'schen Concert großen Beifall gefunden, während es ennuyirte. Verwundersam ist es, was man Alles, über Leipzig z. B., auch in den musikalischen Blättern, berichtet findet; oft das gerade Gegentheil, während doch für unser Musikleben die hiesigen musikalischen Zeitungen die einzige Quelle sein sollten.

es der Fall ist, weiß dies das musikalische Publicum, und legt derartigen Bestrebungen kein Gewicht bei. — Das Beklagenswerthe ist die große Verschiedenheit der Standpunkte, welche die Recensenten einnehmen, der Mangel an Einigung über die einer Beurtheilung zu Grunde zu legenden Principien, die Verschiedenheit der Ansichten über die Aufgabe der Recension, weiter der Mangel an Vertrautheit mit den gesammten Erscheinungen der Gegenwart, welche ein gerechtes Abwägen verhindert; es sind die Verhältnisse, künstlerische und praktische, welche manche Kritiker und kritische Organe zu allzugroßer Accommodation verleiten, es ist endlich der Mangel an Bewußtsein über die Aufgaben der Gegenwart, über das, was in Wahrheit den Mittelpunkt der Zeit und die Grundlage für die Zukunft bildet. Wie in der Composition selbst so viele Künstler glauben Alles gethan zu haben, wenn sie ein formell fertiges Gebilde geben, und sich unbekümmert zeigen um die erste und wichtigste Forderung, Neuheit des Inhalts, Neuheit der Ideen, wie hier das Bewußtsein über die veränderte Aufgabe der Zeit nur erst in kleinen Kreisen verbreitet ist, so begegnen wir Kritikern, welche, noch ganz der alten Schule angehörig, innerlich den seit einigen Jahren auf kritischem Gebiet gemachtem Fortschritten fremd geblieben sind.

Hier muß ich nun vor allen der Richtung des Vfs. als einer der unsrigen verwandten gedenken. Erfreut hat mich die mit Entschiedenheit ausgesprochene Einsicht, daß die Kritik historisch sein muß, daß sie einer geschichtlichen Basis bedarf, und nur auf dem Grunde der erkannten Geschichte ein Begreifen der Gegenwart möglich ist. Sehr wahr ist ferner, wenn Hr. S., aus festgewordenen Vorurtheilen heraustretend, von der musikalischen Recension verlangt, daß sie mit der allgemeinen Bildung gleichen Schritt halten, und von höheren Gesammtanschauungen ausgehen solle, sehr wahr, wenn er in dieser Beziehung das, was geleistet wird, seinen Forderungen noch nicht entsprechend findet. Er hat Recht, was die von ihm bezeichnete veraltete Weise, die veralteten Standpunkte der Kritik und die „Phrasen drehende Schreibgewandtheit" betrifft, Recht, daß anderseits Machtsprüche auf kritischem Gebiet kein Fortschritt waren, indem es sich vor allen Dingen darum handelt, Einsicht zu verbreiten, und bessere Leistungen dadurch anzubahnen, positiv zu fördern, nicht durch ausschließend negatives Verhalten die Production zu hemmen, Recht, wenn er gegen den Mangel an Uebereinstimmung in der Kritik zu Felde zieht. Noch immer waltet hier eine zu große Eitelkeit, welche der Einigung der Ansichten und dem Siege bestimmt ausgeprägter Richtungen hindernd entgegentritt, die Eitelkeit, etwas Besonderes sagen zu wollen, und eine in der Hauptsache verschiedene, von anderen abweichende Ansicht zu Markte zu bringen. Endlich ist mir der Hr. Vf. in seinem demnächst zu besprechenden trefflichen Op. 1 ein schlagender Beweis, wie sehr kritische Bildung den Componisten zu fördern vermag. Auch in seinen „Phantasiestücken" zeigt sich derselbe durchaus modern, aber im besten Sinne des Worts, vertraut mit den Aufgaben der Gegenwart, frei von jenem Hangen an einer abgeschlossenen Kunstepoche, welches heutzutage Viele noch nicht von der Stelle kommen läßt. — Hinsichtlich der von ihm gewählten Beispiele stimme ich mit seiner Polemik, was die Sache betrifft, meist überein. Sehr gut ist, was er über die neueste Richtung der Liedcomposition im Allgemeinen sagt. —

So scheide ich von ihm, nachdem ich den Proceß der Ausscheidung des Unrichtigen aus seinen Sätzen vollbracht habe, mit Anerkennung seiner dankenswerthen, geistreichen Anregung. Wohl mögen die Wirren des Tages den, welcher nur aus der Ferne beobachtet, zu Ansichten führen können, wie diejenigen waren, welche ich berichtigen mußte; ich glaube darum, daß manche beachtenswerthe und zeitgemäße Frage hier ihre Erledigung fand, um so mehr, als keiner derselben bisher eine öffentliche Besprechung zu Theil geworden ist.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Orgelconcert in der Paulinerkirche. Hr. Prof. Kloß gab den 25sten April hier ein Orgelconcert. Er spielte Werke von Händel, Bach, Corelli und Rink. Seine Leistungen als Orgelspieler sind bekannt, wir haben hier also nur zu berichten, daß er auch in diesem Concerte Achtenswerthes leistete. Zwischen den einzelnen Orgelsätzen waren eingeschoben Frauenchöre von Franz Schubert und Mendelssohn, durch deren Ausführung wir keineswegs zufriedengestellt wurden. Frl. Simon sang noch eine Arie mit obligater Orgel von des Concertgebers Composition. Diese Arie ist ein aus allerhand bekannten Floskeln zusammengeflicktes Machwerk, weder kirchlich noch weltlich. Auch die Orgel ist nicht richtig behandelt, was wir billigerweise von dem Manne vom Fache erwarten durften.

—us.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 39.

Sechsundzwanzigster Band. Den 14. Mai 1847.

Für Pianoforte.

Julius Schäffer, Op. 1. Phantasiestücke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Der Componist hat sich durch seinen Aufsatz „über musikalische Recensionen" bei den verehrten Lesern der Ztschr. bereits bekannt gemacht. Die Art und Weise seines Auftretens war, wie es unstreitig sein sollte, imponirend, wir haben dies an uns selbst erfahren. Gleichwohl nehmen wir nicht im Geringsten Anstand, jetzt als Recensent gegen oder auch für ihn uns zu stellen. Sein Werk erweckte und fesselte unser Interesse dergestalt, daß jeder Einfluß, den der Aufsatz vielleicht auf unser Urtheil, wie auf gegenwärtige Recension ausüben konnte, verschwinden mußte; es hat uns die Unbefangenheit in der Betrachtung, welche anfangs gefährdet war, vollständig, so hoffen wir, zurückgegeben. Mit Freuden ergreifen wir daher die Gelegenheit, über das Werk und seinen Schöpfer zu sprechen.

Betrachten wir zunächst die formelle Gestaltung der einzelnen hier gebotenen Stücke, so müssen wir der Intelligenz des Componisten die aufrichtigste Anerkennung zollen; wir haben hier nicht den anfangenden, sondern den fertigen Künstler vor uns; es ist Alles musikalisch so treffend und richtig, die Behandlung des Instruments so musterhaft und seiner Eigenthümlichkeit entsprechend, daß wir auch nicht eine einzige Note wissen, welche wir anders wünschten: kurz die technische Thätigkeit des Componisten in diesen Phantasiestücken ist eine vollendete zu nennen. Alle diese Vorzüge sind aber durch die künstlerische Persönlichkeit, die sich in dem Werke darstellt, so natürlich und nothwendig bedingt, daß sie kaum noch als solche erscheinen; denn diese stellt sich dem Hörer mit einer Unmittelbarkeit entgegen, daß er darüber das Mittel, wodurch dies geschieht — die Musik — fast ganz vergißt und von dem Träger des Geistes zu diesem selbst aufs Bestimmteste hingezogen wird. Wenn je einer inneren reichbegabten Natur gelungen, ihre äußere Erscheinung so zu durchdringen, daß beide identisch werden, so ist dies bei Schäffer der Fall. Sein ganzes Ich lebt in diesen Tönen. Das freieste Selbstbewußtsein, das höchste Selbstgefühl der Kraft, der schon mannichfach erprobten, spricht zu uns; die Erinnerung an eine Zeit, fern liegend mit all' ihrer Trübsal und Wonne, deren Schmerzgefühle verschwunden, ohne Freude dafür zu hinterlassen, erfüllt das Gemüth des Künstlers, aber sie vermag nicht mehr sein Herz mit der früheren Macht zu treffen, dies ist dagegen gestählt und seine Kraft bietet ihr Widerstand. Bisweilen ist es (Nr. 2, Mittelsatz ꝛc.), als wolle er rufen: „einst erfreute auch ich mich an süßen Klängen", als gewährte er ihnen einen Nachhall für die Gegenwart, nie jedoch läßt er sich ganz von dem Gefühle überwältigen, und so oft er auch andrägt, das Vergangene zurückzuholen (Nr. 5), sei's milder, sei's stürmischer (Nr. 4), das Bewußtsein, daß Alles vorüber, stellt sich dazwischen und hält Gefühl wie Phantasie darnieder. Wenn immer wir uns dem Einfluß seiner Stücke hingaben — stets mahnte es uns daran, als stehe Alles, was den Componisten erregt, fest wie die Vergangenheit; nur wie Erinnerungen, nicht wie Hoffnungen, die in ihm leben, klang es zu uns. Eine Stimmung, der ähnlich, von welcher das Gemüth im Spätsommer, in Anschauung

des schwindenden Lebens in der Natur ergriffen wird (Nr. 6), bemächtigte sich unsrer, nicht eine Stimmung, welche der Frühling, das beginnende Leben, erweckt; als habe ein Menschenleben mit sich abgeschlossen für die Zukunft im Diesseits, als wäre die schöne Zeit des Aufblühens dahin, nie anders erfaßte es uns; das eigne Aelterwerden, der Gedanke, daß bereits ein volles Stück Leben hinter uns liegt, stellte sich uns entgegen: wir wurden stets tief ergriffen und alle erlebte Wehmuth wachte wieder auf, gemildert, obschon nicht besänftigt. Das that die Musik, das vermochte der Genius des Künstlers!

Fragt man, wie bei einem Op. 1 gewöhnlich, welchem Tonkünstler sich unser Componist am meisten anschließt, auf welche Basis er sich gegründet, so antworten wir, er ist durch und durch Schumann. Nicht ein Nachahmer desselben, sondern der reinste Abglanz seiner Individualität, wie das Licht des Mondes der Abglanz des Sonnenlichtes ist, — ein Licht, nicht so erhellend, aber auch nicht so tiefe Schatten schlagend. Der Comp. wird sich dessen so gut bewußt sein als wir, in dieser Annahme glauben wir nicht zu irren; ob er freilich darnach gestrebt, sich von seinem Vorbild zu befreien, ob er es je dahin bringen werde, bezweifeln wir. Dies flößt uns neben der Abgeschlossenheit, die der Comp. zeigt, die größten Bedenken ein, Bedenken, welche schon früher (Bd. 22, S. 149) berührt und gerechtfertigt wurden. So wie uns der Inhalt des Werkes nur an die Vergangenheit, nicht an die Zukunft wies, so glauben wir kaum, daß der Comp. überhaupt als solcher je eine Zukunft haben werde. Es mag dies, der Vortrefflichkeit seines Werkes gegenüber, hart klingen, allein das Wort sei verstattet. So große Theilnahme wir den Phantasiestücken versprechen dürfen, sie wird bei den kommenden Werken, selbst wenn diese eben so vortrefflich sind, erkalten, und wir selbst mögen kein ähnliches wieder, da wir uns nicht überzeugen können, der Comp. werde sich übertreffen. Er müßte eine ganz neue Richtung einschlagen, sich eine selbstständige begründen: welche große geistige Kraft dies aber bei der Stufe, welche er bereits erschwungen, bei der Abgeschlossenheit mit sich erfordere, ist nicht zu übersehen. Schumann selbst hat nie eine solche Abgeschlossenheit gezeigt. In jedem neuen Werke von ihm entfalteten sich neue Keime, und volle, herrliche Blüthen reiften heran; die Aussicht auf ein großes, weites Bereich eröffnete sich immer wieder, wir fühlten stets, er werde noch vieles Große, Herrliche schaffen. Nicht so bei Schäffer: da ist es, als hätte er bereits sein Bestes gegeben. — Ob Andere dasselbe finden werden — wir wissen's nicht, wollen auch diese unsere Meinung nicht als die richtige hinstellen; aber wohl möchten wir den Componisten befragen, ob er nicht selbst solches fühlt, und eine offene Antwort dann darauf erhalten. Wäre diese bestätigend, wohl, dann hätten wir das Wahre getroffen; wäre sie verneinend, dann müßte er uns durch andere Werke beweisen, daß wir irrten. In beiden Fällen indeß werden wir einer seiner aufrichtigsten Verehrer bleiben, in beiden Fällen ihn lieb und werth behalten. —

Nach Recensentensitte sei noch bemerkt, daß der Comp. vor vielen Jahren bereits ein Opus 4: „Drei Lieder ohne Worte", veröffentlicht hat. Die Besprechung dieses Werkes kann man Bd. 15. Seite 33 d. Ztschr. nachlesen.

Emil Naumann, Op. 1. Sonate. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Auch ein Opus 1 — der Gegensatz zu dem vorigen. Keine Freude währet lange, es sei denn, daß sie getrübt werde! Fast alle Eigenschaften des echten Kunstwerks, an denen wir uns vorhin erfreuten, sie mangeln dieser Sonate; wir haben nicht mehr die Errungenschaft eines Künstlers vor uns, der mit sich und dem gegenwärtigen Standpunkt der Kunst in Klarheit ist, sondern nur den Versuch eines Anfängers, der weder die Richtung kennt, welcher er folgt, noch überhaupt die Forderungen, die heutzutage erfüllt werden müssen. Ein Seelenleben offenbart sich nicht in dieser Musik, eine erhöhte Geistesthätigkeit hat sie nicht hervorgerufen: der gute Wille, in einer soliden Compositionsgattung etwas zu leisten, das sich kundgebende Streben, productiv aufzutreten, muß hier für alles Andere entschädigen, was zu vermissen ist. Dieses Suchen nach rechtem Ausdruck, dieses Befangensein der Phantasie, um die Form zu beleben, dieses ängstliche Nachahmen unserer Meister, wovon die Sonate ein Abbild giebt, — wie gern würden wir dies Alles unberührt lassen, sähen wir nur mehr untrügliche Spuren von Talent, von künstlerischer Befähigung! Aber der Mangel an Erfindung macht sich auf sehr bemerkbare Weise geltend: der ganze erste Satz sammt Einleitung besteht aus eitel Floskeln; mühselig schleppt er sich von vier Tacten zu vier Tacten fort, und wenn auch bisweilen (so Seite 6) etwas mehr Fluß in die Musik kommt, so stören doch dann bald die ungeschickte Behandlung des Instruments (S. 6, Syst. 1 u. 2), bald zopfige Nachahmungen (S. 6, Syst. 4 rc.), unbeholfene Uebergänge (so z. B. nach As S. 6, Syst. 5 u. 6), ja selbst triviale Stellen (9, 5). Der zweite Satz, Adagio con moto, krankt ebenfalls an Monotonie, welcher der Mittelsatz in Moll keineswegs Abhülfe verschafft. Der dritte Satz ist anfangs rhythmisch frischer, doch erschlafft auch hier die Kraft bald und verliert sich fast zum gänzlichen Stillstand (S. 21). Der Uebergang in den letzten Satz (S. 23, C-Moll nach C-Dur) sagt uns, auch abgese-

hen von den befremdenden Octaven (S. 23, Tact 15—18), wenig zu und beweist, wie selten junge Componisten der Klippe, die dergleichen Uebergänge in nächstverwandte Tonarten bieten, glücklich entkommen. Der letzte Satz endlich ist bloße Nachahmung Beethoven's; wir mögen ihn aber ungeachtet der vielen Ausstellungen, die wir auch in Einzelheiten zu machen hätten, noch am ehesten leiden, da er wenigstens technisch fertiger, überhaupt auch belebter ist. —

Wir haben das Werk als einen Versuch bezeichnet und glauben, daß es der Comp. selbst nur als einen solchen angesehen wissen wolle. Können wir nun auch diesen Versuch nicht sehr gelungen nennen, was uns in der That leid thut, sei dies auch nur um des Interesses willen, das sich an den Componisten als Enkel des einstigen Dresdner Kapellmeister Naumann knüpft, so möge sich derselbe doch dadurch nicht entmuthigen lassen, mit Fleiß weiter zu studiren, sondern stets dessen eingedenk bleiben, daß noch nie ein Meister vom Himmel gefallen. Sein Streben anerkennen wir, und gern hätten wir auch das ihm Gelungene anerkannt; es kam uns schwer genug an, über sein Werk so zu sprechen. Versuche sich der Comp. zunächst in kleineren Formen, strebe er unermüdlich weiter: hat er hervorstechendere Befähigung, so wird er sich dann von selbst so herausarbeiten, daß er auch die größeren Formen beherrschen und ihnen das Leben einzuhauchen lerne, ohne welches kein Werk auf Berechtigung des Daseins Anspruch machen kann. —

Der verehrten Verlagshandlung, welche beiden Werken den Eingang gewährte, die lebhafteste Anerkennung für die Bereitwilligkeit, Kunst und Künstler zu fördern!

A. Dörffel.

Aus Cassel.

Herr Redacteur!

Da ich vorzugsweise unsere hiesigen Abonnementconcerte, deren Reihenfolge am 14ten April beschlossen wurde, zur Grundlage meiner Mittheilungen zu machen pflege, so erhalten Sie hiermit einen Ueberblick über unsere musikalischen Zustände dieses Winters überhaupt. Möge es mir erlassen sein, alle Einzelheiten durchzugehen, um nur das Wichtigere desto gründlicher besprechen zu können.

Die A-Dur Symphonie und die Schlacht von Vittoria von Beethoven, Spohr's C-Moll Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Spohr's Weihe der Töne, und Mozart's G-Moll Symphonie, so wie die Ouvertüre zur schönen Melusine von Mendelssohn, Méhul's Jagd-Ouvertüre, Weber's Jubel-Ouverture, die Ouverture zu Shakespeare's Othello, von Müller aus Weißensee, die Ouvertüre zur Olympia von Spontini, und endlich Meyerbeer's Ouvertüre zu Struensee bildeten die größeren Instrumentalwerke, deren Aufführung größtentheils von hohem Interesse war. Namentlich wurden die Ouvertüren von Meyerbeer und Müller, so wie Beethoven's Schlacht bei Vittoria zum ersten Male hier gehört, letztere wenigstens von der jetzigen Generation, welcher auch Mozart's graziöse G-Moll Symphonie zuvor kaum bekannt gewesen sein dürfte. Die übrigen Piecen sind hauptsächlich Violin-, Clavier- und sonstige Instrumentalsolo-Concerte, so wie Arien, Lieder und Duette, und es kann vorzüglich bei diesen letzteren nicht genug bedauert werden, daß hierzu fast ausschließlich längst bekannte Gesangstücke aus Opern oder Oratorien von Spohr gewählt werden, deren öftere Wiederholung selbst den leidenschaftlichsten Verehrern Spohr'scher Musik nicht angenehm bleiben kann. Nicht viel besser geht es mit den Spohr'schen Violinconcerten, die man eigentlich nur von Spohr selbst und von seinen besten Schülern hören darf, wohin wir bis jetzt nur Jean Joseph Bott rechnen können. Wenn dagegen im letzten Concert Hr. Weidenmüller, ein tüchtiges Mitglied des hiesigen Orchesters, das elfte Violinconcert von Spohr spielte, so konnte man für den Componisten, gleich wie für den Spieler eine solche Wahl nur bedauern; denn dieses Concert so phlegmatisch, trocken, charakter- und geistlos vorgetragen, wie wir es von Hrn. W. anhören mußten, ist nichts weniger als schön, und setzt den Künstler, welcher ein recht guter Orchesterspieler sein mag, als Solospieler in ein sehr zweifelhaftes Licht. Hr. Bott, den wir bisher vorzugsweise nur in Spohr'scher Musik kennen lernten, welche er in der getreuesten Weise seinem Lehrer und Meister nachspielt, fängt jetzt endlich an, mit eignen Compositionen seinem Künstlerstreben eine mehr selbstständige Bahn zu brechen, und es ist sehr wahrscheinlich, daß er hierdurch auch außer seinem Vaterlande eine entsprechendere Anerkennung seines Talentes erringen wird, als ihm dies bisher beim Vortrag von Spohr'schen Concerten in Frankfurt, Leipzig und an andern Orten gelingen wollte. Im fünften Abonnementconcert trug er namentlich sein zweites Concertino und seine Variation über Themas von Bellini mit einer so überraschenden Bravour und Gediegenheit vor, daß wir nicht unterlassen können, einen Augenblick dabei zu verweilen. Jeder Virtuos, wenn er nur durch das geringste Talent zu diesem Ehrenberuf gestempelt ist, wird als ausübender Künstler in eignen Compositionen nothwendig am meisten Glück machen, weil er selbst am besten die Grenzen der subjectiven Möglichkeit kennt, und kein anderer Componist so sicher und passend die Richtung seiner Spielweise bis in die feinsten Schattirungen und Capricen zu treffen weiß. Das Spiel des Hrn. Bott ist

lebendig und frisch, kraft= und klangvoll, dabei vollkommen sicher, fein und gewandt, und ganz in derselben Weise haben sich jetzt seine Compositionen ausgebildet, indem dieselben bei aller modernen Zierde und Melodienfülle glatt im Einzelnen und rund im Ganzen gearbeitet sind, dem Virtuosen hinreichende Gelegenheit geben, die Technik seines Spiels zu zeigen und dennoch das Ohr des Kenners wie des Laien durch Melodie und Harmonie zu befriedigen. Hr. B. feierte an jenem Abend einen wahren Triumph, und hat damit gleichsam einen neuen Abschnitt seiner noch jugendlichen Künstlerbahn angetreten. Möge er fortfahren, sich selbst zu vertrauen und seinem eignen hohen Berufe zu folgen, nachdem er die Zeiten der Schule bereits überschritten hat! —

Wollen wir nicht ungerecht sein, so müssen wir von weiteren Solopartien das Violinconcert von Beethoven ganz besonders herausheben, welches Hr. Chr. Wolfgang Hilf, ein bekannter Schüler David's, mit Ernst und Würde und vollkommener Meisterschaft vortrug, eben so gedenken wir mit Vergnügen eines Capriccio über schwedische Nationallieder für Violoncello von Bernh. Romberg, welches Hr. Knoop echt künstlerisch producirte, und vor Allem einer Arie des Pylades aus Iphigenie in Tauris von Gluck, welche wir durch die dankenswerthe Wahl unseres zweiten Tenoristen, Hrn. Hagen, zum ersten Male hier zu Gehör bekamen. Die vortreffliche Gluck'sche Musik, welche wahrhaft einzig und großartig dasteht, ist bei uns leider so fremd, daß sich ein sogenannter moderner Musikkenner beigehen lassen konnte, jene Arie, welche auf dem Anschlagzettel nicht namhaft gemacht war, eine Nachtwächterarie zu nennen! So verrathen sich die Kenner unserer Zeit, wenn sie leider nicht wissen, was sie gehört haben; wie oft würden solche Menschen den gigantischen Beethoven schlecht finden, wenn sie nicht vorher dessen großen Namen auf dem Zettel gelesen hätten! — Aus den oben angeführten größeren Tonwerken fordern uns die noch wenig bekannten Ouvertüren von Müller und Meyerbeer zu einigen Worten auf; erstere ist nicht ohne Talent und Verstand gearbeitet, obwohl gerade kein Othellogeist darin zu erkennen und deshalb ihre hinweisende Benennung wegen der verfehlten Aufgabe zu bedauern ist; letztere dagegen erscheint als ein großartiges Gemälde, nicht frei von bedeutenden Effecthaschereien, aber schön getragen von nordischen Klängen; sehr kunstvoll instrumentirt und meisterhaft durchgeführt. Wollten wir uns eines Vergleiches bedienen, so könnten wir in dem ersten Theil manches aus dem Freischütz, in dem Schluß, zumal im Crescendo, aber eine Aehnlichkeit mit dem Finale der Egmont=Ouvertüre herausfinden. Die Aufführung dieser Ouvertüre war leider sehr mangelhaft; ohne alles Studium und Verständniß des Einzelnen, wurde nur ein fehlerhafter Schattenriß geliefert.

Von anderen musikalischen Leistungen erwähnen wir noch das Concert des von Bott gegründeten Musikvereins, worin Beethoven's achte Symphonie, Gade's Preis=Ouvertüre (Nachklänge von Ossian), und Rossini's Ouverture zur Diebischen Elster, neben mehreren Solopiecen zur Aufführung kam, von welchen letzteren wir vorzüglich zweier Clavier=Compositionen von B., vom Componisten selbst gespielt, Erwähnung thun, und womit derselbe in jeder Weise gerechten Beifall fand; sodann aber Schneider's Oratorium: das Weltgericht, dessen Aufführung am Charfreitag in der hiesigen Garnisonkirche nur als eine sehr mittelmäßige bezeichnet werden muß. Auch das Oratorium selbst konnte bei sehr viel schönen Einzelheiten keinen erhebenden Totaleindruck hervorbringen. Das Textbuch hat keine Logik, keinen inneren Zusammenhang, und so fehlt es auch der musikalischen Composition an einer durchgreifenden Haltung, noch mehr aber an einem kirchlichen Aufschwung. Jeder poetische Mensch wird sich das Weltgericht großartiger und imposanter vorstellen! —

Unsere Oper, welche mehrere Wochen durch Hrn. Derska's fortdauernde, lebensgefährliche Krankheit darniederlag, bekam endlich durch das Gastspiel und Engagement des Hrn. Sontheim vom Hoftheater zu Carlsruhe neues Leben. Günstiger war nie ein Zeitpunkt für das Auftreten eines ersten Tenoristen an unserem Theater denn hier bedurfte es nur einer schwachen Stimme, um die schlafende Muse zu erwecken. Wir schätzen uns glücklich, Hrn. S. für drei Monate gewonnen zu haben, obschon er bis jetzt nicht unbedingt gefallen konnte; seine Stimme ist angenehm und wohlgebildet, aber sein Gesang ist zu stark tremulirt und die hohen Töne werden von ihm zu scharf und kalt angesetzt, wenn er nicht Zeit hat, sie an= und abschwellen zu lassen. — Doch genug, er hat als Masaniello, als Robert, als George und in mehreren Bellini'schen Opern bereits seine Brauchbarkeit bekundet. Durch ihn wird nun auch endlich die Aufführung der schon seit mehreren Monaten vorbereiteten großen Oper „Arria" von Hugo Stähle möglich, zu welcher er schon die erste Tenorpartie (Camillus) einstudirt. Ihre Aufführung ist jetzt definitiv auf den zweiten Pfingsttag festgesetzt. Auch der Chordirigent unserer Oper, der als Componist vortrefflicher Lieder bekannte Musikdirector Baldewein hat nach langer bedenklicher Krankheit seine Functionen wieder übernommen, und so ist die complicirte Theatermaschine aufs Neue in geregeltem Gange. ***

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Sechsundzwanzigster Band. Den 14. Mai 1847.

Mehrstimmige Gesänge. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

a) Für gemischten Chor.

M. Hauptmann, Op. 32. Sechs vierstimmige Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partit. u. Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Fanny Hensel, Op. 3. Gartenlieder. Sechs Gesänge für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. Heft I. — Berlin, Bote u. Bock. Partit. u. Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Wilhelm Herzberg, Op. 7. Sechs vierstimmige Gesänge für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. — Berlin, A. Trautwein (Guttentag). Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die erstgenannten Lieder müssen wir zu dem Ausgezeichnetsten zählen, was in dieser Gattung bisher erschienen ist. Sie stehen auf einem echt künstlerischen Standpunkt, und verdienen daher vor der großen Mehrzahl ihrer Gattung, bei der nur zu oft ein gesellschaftlicher Zweck über den künstlerischen die Oberhand hat, die vollste Beachtung. Aus allen leuchtet eine tüchtige Gesinnung hervor, der es Ernst ist um die heilige Sache der Kunst. Die Wahl der Texte zeigt von feinem poetischen Sinn, und die charakteristische Auffassung derselben verräth den denkenden Künstler. Neben dem ansprechenden Melodiecharakter und der trefflichen Declamation müssen wir besonders die interessante Stimmführung hervorheben, die sich in den mannichfaltigsten Gestalten zeigt. Jedes Lied hat sein eigenthümliches Gepräge. So weht aus Nr. 1, „Sängerfahrt" von Eichendorff, ein wohlthuender, romantischer Duft uns entgegen; Nr. 2, „Zigeunerlied" von Göthe, hat einen ganz originellen Charakter in Bezug auf harmonische und rhythmische Behandlung; Nr. 3, „Frühlingsliebe" von C. Keil, und Nr. 4, „Abendlied" von Rückert, sind sentimentaler Natur und erquicken durch ihre frische Empfindung; Nr. 5, „Frühlingsreigen" von Matthison, spiegelt die selige Fröhlichkeit, die innige Freude am Dasein, wie sie der Dichter schildert, trefflich wieder; Nr. 6, „Waldeinsamkeit" von Tieck, trifft den rechten Ton stiller und sinniger Träumerei. So möge denn Allen, die an echter Musik Freude finden, diese Sammlung angelegentlichst empfohlen sein. — Auch die Gartenlieder von Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy, zeichnen sich vor vielen dieser Gattung in Bezug auf künstlerische Auffassung aus, wenn wir schon in ihnen weniger selbstständig Individuelles finden, und mehr ein anmuthiges, freundliches Element als eine starke, aus der Tiefe der Brust geschöpfte Empfindung vorwalten sehen. Die harmonische Behandlung ist sehr gewählt und läßt die kunstsinnige Hand nicht verkennen. Ueber alle verbreitet sich ein zarter, poetischer Duft, was namentlich von Nr. 1, „Hörst du nicht die Bäume rauschen" von Eichendorff, und Nr. 3, „Im Herbste" von Uhland, gilt, in welchem letzteren wir den Mittelsatz „Ahnest du, o Seele, wieder ꝛc." als vorzüglich gelungen hervorheben. — Sowohl in Betreff harmonischer Behandlung, als auch bezüglich der Erfindung und Selbstständigkeit der Melodieen stehen die Gesänge von W. Herzberg den obengenannten nach; wir vermissen in ihnen das Charakteristische, und finden mehr

die allgemeine, musikalische Zeitsprache, als Eigenes, Selbstständiges, müssen aber den guten Fluß der Melodien und ihre leichte Sangbarkeit hervorheben, was ihnen in gesellige Kreise, denen wir sie empfehlen, baldigen Eingang verschaffen wird. Das Elfenlied (Nr. 3) ist in der Auffassung verfehlt; das Gedicht verlangt ein duftiges, leichtes und durchsichtiges Gewand. Recht frisch herausgesungen ist Nr. 4, „Im Wald"; „Frühlingsglaube" Nr. 5, von Uhland, ist zu sentimental gehalten: man verlangt frische Frühlingsluft; Nr. 6, „die Braut", von Wackernagel, enthält einige starke Anklänge. — —

b) Für Männerstimmen.

W. v. Zuccalmaglio (W. v. Waldbrühl), Deutsche Liederhalle. Sammlung der ausgezeichnetsten Volkslieder, bearbeitet für vier Männerstimmen von Jul. Rietz. — Elberfeld, F. W. Arnold. Heft 1 u. 2. à 15 Ngr. Partit. u. Stimmen.

E. Richter, Op. 30. Sechs Lieder für Männerstimmen mit und ohne Begleitung des Piano. — Berlin, Bote u. Bock. Part. u. Stimm. 25 Ngr.

Knappe, Drei deutsche Lieder für 4stimm. Männerchor (ohne Opuszahl). — Düsseldorf, Beyer u. Comp. Partit. u. Stimmen 15 Ngr.

Die Lieder von Knappe und Richter müssen vom social-musikalischen Standpunkt aus betrachtet werden. Eine neue Seite in Betreff der Melodie und Harmonie bieten sie nicht, gehören vielmehr zu den Männercompositionen, die in den schon ziemlich erschöpften Formen sich bewegen. Die von Knappe sind zwar kräftig in harmonischer Beziehung, doch ohne allen bedeutsamen Inhalt. — Es giebt Componisten, welche, wenn sie für Männerchöre schreiben, sich es ordentlich angelegen sein lassen, möglichst populär, d. h. trivial zu sein, um Eingang zu finden. Leider gelingt es ihnen auch; denn die Männervereine greifen in der Regel nach dem, was sich bei einem Glase Bier gut verdauen läßt. Es ist dies sehr schlimm und verdient, wenn Componisten, die Bedeutenderes leisten könnten, diese Oberflächlichkeit begünstigen, nachdrückliche Rüge. Soll nun auch das eben Gesagte auf die beiden vorliegenden Liederhefte seine volle Anwendung nicht finden, so gilt es doch theilweise. Nr. 2, „Mein Herzeleid", und Nr. 4, „Wasserlied", — nomen et omen habet — mit Baß solo und Pianoforte, von E. Richter, haben zwar gefällige Melodieen, und werden deshalb viele Freunde finden, enthalten aber als humoristische Lieder keinen bestimmten, individualisirten Humor; sie drücken mehr eine anempfundene Stimmung aus in allgemeiner Form. Nr. 3, „Trost in Tönen", ansprechende Melodie, aber mit starken Reminiscenzen. Nr. 5, „Winterlied", mit Baß solo und Pianoforte, gehört zu den Liedern, mit deren farbloser Physiognomie matte Seelen sympathisiren. Nr. 6. ist ein recht frischer Gesang und hat einen Anflug von höherer Begeisterung. —

Freudig begrüßen wir die zuerst angezeigte Sammlung der ausgezeichnetsten deutschen Volkslieder. Sie gewährt, was ihre Ankündigung versprochen hat. Schon die Namen der Herausgeber bürgen dafür. Die Auswahl ist mit feinem, poetischem Blick gemacht und giebt Vieles, was bisher unbekannt war. Die harmonische Bearbeitung von J. Rietz, einem wohlklingenden Namen, ist auf eine des Meisters würdige Weise ausgeführt. Der Geist und der Inhalt dieser Volksweisen ist auch in dieser mehrstimmigen Behandlung trefflich erfaßt und wiedergegeben. Wir machen unter vielen anderen vorzüglich auf Nr. 3 aufmerksam, „Aennchen von Merau", welches in seiner schmucklosen harmonischen Form ergreifend wirkt. Hin und wieder finden wir, wie es eben der Sinn der Weise mit sich brachte, blos die zweistimmige Harmonie, abwechselnd mit Chor (Nr. 8), oder Solo mit Chor (Nr. 10, 12, 23), oder Soloquartett mit Chor (Nr. 19). Auch in Betreff der Tonarten zeigt sich der richtige poetische Blick des Künstlers, z. B. Nr. 22, „Ständchen" (H-Dur). — Diese Sammlung empfehlen wir unsern Männervereinen ganz angelegentlich. Hier weht frisches, poetisches Leben; ein einziger, kraftiger Trunk aus dieser Quelle erfrischt die durch die unzähligen, farblosen Producte mattgewordene Seele. —

Dr. Emanuel Klitzsch.

Leipziger Musikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortsetzung.)

Dem 3ten Acte geht eine kleine Schlachtsymphonie mit Chören der Oestreicher und Schweizer als Entreact voraus. Sie ist eine musikalische Objectivirung des ersten Sturmes, der auf die bedrängte Stadt unternommen wird. Also die erste Handlung, nach zwei Acte langer Exposition. Doch bleibt dieser Vorgang dem leiblichen Auge unsichtbar, der Dichter appellirt an die Phantasie des Publicums. Im ersten Auftritte befinden wir uns wieder in Solothurn beim Schultheiß. Dieser, Rudi, Elisabeth und Isolda sind zugegen. Weil man fürchtet, die Oestreicher würden mit erneuter Wuth den Angriff beginnen, so beschließt der Schultheiß, seine Tochter den Gefahren zu entziehen, und so sendet er sie und die Freundin mit einem Geleitsbriefe in das Lager

zu Leopold, damit sie dort geborgen seien. Rührende Abschiedsscenen. Rudi und Buchegg schwören sich treu auszuharren im Kampfe für ihre Stadt. Wir erinnerten uns hier an die bekannte Scene in Rossini's Tell zwischen Arnold und Tell. Das Buch führt uns wieder in das östreichische Lager. Elisabeth und Isolda treten mit dem Geleitsschreiben vor den Herzog, der ihnen Schutz zusagt. Pappenheim kommt zum Herzog, erkennt Elisabeth und erschrickt. Allgemeine Verwunderung. Wir sind schon im sechsten Auftritte des dritten Actes, der Dichter also hat es in der That verstanden, mit den dramatischen Effecten sparsam zu wirthschaften. Nach so vielen Begebenheiten die erste Handlung! Doch Geduld, jetzt erleben wir mehr! Der Schluß des dritten Actes bietet die lebendigste Regsamkeit; wir werden durch die wunderbarsten Begebenheiten zur Aufmerksamkeit aufgefordert!

Ein neues Bild taucht plötzlich auf: die Oestreicher stürmen die Stadt. Während dieser Unternehmung erhebt sich ein Unwetter. Der Chor singt angstvoll:

Der Sturmwind saust,
Der Donner kracht,
Die Woge braust
Mit wilder Macht. rc.

So stürmen sie und singen gleichzeitig, bis

Die Brücke weicht dem Wogendrang.
Es wird der Fluß zur See!
Aus dieser Noth
Errette, wer sich retten kann!
Zu spät — sie stürzt!

(nämlich die Brücke). Die gutherzigen Bürger retten die Soldaten aus den Fluthen, um sie als Kriegsgefangene bei sich zu behalten. Ein neues Bild! Wir sind plötzlich wieder in Leopold's Zelt. Dieser wüthet, als die Feldherren ihm berichten, welches Unglück die Einnahme der Stadt vereitelt, und daß der Schultheiß die in die Wellen gestürzten Krieger in der Stadt festhalte. Er singt eine Rachearie, wie im Fidelio der Pizarro:

Toller Wahn!
Eitles Hoffen!
Durch des Sturm's Gewalt
Büß' der Freche bald
Seinen Uebermuth.
Meines Zornes Gluth
Legt sich eher nicht,
Als bis er besiegt
Mir zu Füßen liegt.
Ein schreckliches Opfer der Rache gebracht,
Soll er dann verfallen der ewigen Nacht!

Elisabeth soll nun mit ihrem Leben des Vaters Schuld büßen.

Beschlossen ist's,
Dann schleudre man beim nächsten Rennen
Durch sich'res Wurfgeschoß die Leiche des
So heißgeliebten Kindes in die Stadt!

Da tritt Pappenheim kräftig dem rachsüchtigen Fürsten entgegen:

Der Fürst soll stets dem Volk ein Vorbild sein
Jedweder Tugend, und nimmer darfst du
Solchen Frevel üben, ich schwör's, denn wiss' —
Ich schirme mir die Braut!

Leopold
Elisabeth
Isolda
Montfort
} — ha!

Diese Scene ist eben so unerwartet als wirksam; sie erfreut nach dem vielen vorhergegangenen Unnöthigen oder Gewöhnlichen, es bietet sich uns hier einige Nahrung für das Herz. Pappenheim erscheint endlich als ein charaktervoller Held, er überschreitet sogar die Grenzlinien, die den langweiligen Tenorhelden in der Regel von den Opernfabrikanten zugewiesen werden. Elisabeth bleibt wie zuvor eine Puppe, vom Anfang bis Ende des Buches wird sie als ein willenloser Ball umhergeschleudert: die Hörner des tollen Stieres treiben sie in Pappenheims Arme; dann verschwindet sie ein Jahr, bis sie, vom Vater dem Herzoge in die Hände gespielt, nochmals von Pappenheim in Besitz genommen, ihre Passivität als Ehefrau endet, um sich, aller Welt fremd, hinter den Zinnen einer alten Rittersveste einzugraben. Wir wollen kurz das Ende des Buches noch andeuten. Der Schultheiß bringt edelmüthig die aus dem Wasser gefischten Krieger dem Herzoge zurück, worauf sich dieser bewogen fühlt, Frieden zu schließen und die Stadt für unabhängig zu erklären. Pappenheim heirathet Elisabeth. Lautes Loblied des allgemeinen Chors auf den Herzog Leopold und den Habsburger Namen. —

So das Buch der Oper. Es gehört nur wenig Scharfsinn dazu, um zu erkennen, wie dasselbe alles inneren Zusammenhanges bar und ledig sei. Der erste Act erscheint ungehörig oder doch mit allzugroßer Weitschweifigkeit behandelt. Allerdings war der Dichter auf diese Scenen hingewiesen, um die Liebesleute, Pappenheim und Elisabeth, zu einiger Bedeutung zu erheben. Verfolgt man die Sache bis auf den Grund, so stellt sich heraus, daß beide unwesentliche Figuren sind; die Hauptereignisse gehen von der Person des Herzogs und des Solothurner Schultheißen aus. Zuletzt bleibt uns von dem ganzen Buche als wirklich Nothwendiges nur der hier herbeigezogene, bekannte Vorgang aus der Schweizer Geschichte. Er ist freilich unbedeutend genug und kann nur als das Bild einer solchen kleinen Fehde

angesehen werden, wie sie das Mittelalter in unzähliger Menge aufzuweisen hat. Dergleichen Stoffe bieten uns kein Interesse; die Zeiten sind längst entschwunden, in denen die Thaten abenteuernder Ritter die Phantasie zu ergötzen vermochten. Die neuere Zeit hat mit Recht historische Begebenheiten zu Opernbüchern benutzt, doch ist auch hier die größte Vorsicht anzuempfehlen. Man möge historische Facta hervorziehen, welche die allgemeinen Interessen berührend auch den Einzelnen anregen. Wir verweisen auf Meyerbeer's „Hugenotten", Auber's „Masaniello", welche ihren wesentlichen Stützpunkt in der vorhererwähnten Eigenschaft gefunden haben. Von besonderer Wichtigkeit ist hier, daß die Handlung nicht an einzelne Individuen angeknüpft erscheint, sondern, weil eine Zeitidee zum Grunde liegt, die Massen, das Volk als bewegendes Element auftreten. So gelangen die Chöre zu einer höheren Bedeutung; sie sind nicht mehr das prunkvolle, aber thatenlose Gefolge der Helden, sie treten vermittelnd, ja sogar leitend auf, und repräsentiren den Geist, die Idee. Der Einzelne ist ihrem Willen unterworfen, er handelt nur als Vertreter der Allgemeinheit. Diese Ansicht ist in dem Verfasser des vorliegenden Buches noch nicht lebendig geworden. Die Chöre treten hier nur auf, um dem usus zu genügen. Nicht einmal erblicken wir sie selbstthätig; ihre Existenz beruht auf bloßen musikalischen Gründen. Immerwährender Sologang wirkt ermüdend, deshalb tritt hier das Gesetz des musikalischen Contrastes in Wirkung, und so hören wir, wenn es gerade Noth thut den Einzelgesang zu unterbrechen, oder wenn es die Routine des Buchmachers für gut befindet, ein Kriegslied, ein Gebet, einen Trinkchor oder eine ähnliche übliche Chorleistung. Wie die Chöre, so haben auch Rudi und Isolda einen musikalischen Ursprung, Ersterer, um bei den Ensembles die Partie des zweiten Tenors auszufüllen, die Andere, um als tiefere Frauenstimme aufzutreten. —

Wir brechen hier über das Buch ab, um uns dem musikalischen Theile der Oper zuzuwenden. Daß wir uns ausführlicher verbreitet haben, findet seinen Grund wesentlich darin, daß wir unseren Kunstgenossen die Warnung zuergehen lassen möchten, nur mit der größten Vorsicht und nach der sorgfältigsten Prüfung sich bei der Unternehmung eines solchen Werkes zu betheiligen. Wir bedauern Jeden von Herzen, der seine Zeit und seinen musikalischen Ruf bedachtloserweise und ohne Aussicht auf Erfolg opfert!

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 31. Mai d. J. beginnt in Hamburg die Versteigerung des vom dortigen Oberalten Röding hinterlassenen Kunst-Museums, welches vom Jahre 1775 an bis in die neue Zeit gesammelt wurde und eine Menge antike und curiose Kunstsachen enthält (1453 Nummern). Von musikalischen Instrumenten kommen u. a. vor: Ein chinesisches mit zwei gedrehten Becken von Metall, auf hölzernem Gestelle mit Schlägel von Fischbein, chinesische Kesselpauken (Gong) mit Schlägel; eine chinesische Mundharmonika in Form einer plattgedrückten, durchbohrten Kugel mit mehreren Stahlfedern; ein neuseeländisches Blasinstrument aus Holz; chinesische ditto aus Holz mit Messingmundstück; ein japanisches ditto; System von 17 Flöten aus Pfefferrohr in cylindrischer Form mit gemeinschaftlichem Mundstück von Elfenbein; eine Doppelflöte von Buchs, verfertigt von Gottfr. Wietfelt; Glasharmoniken von Platten und von Stäben; eine Stahlharmonika mit Bogen; mehrere Taschengeigen von Rosenholz und kunstvoll ausgelegt; ein Viole d'amour mit 7 Saiten, von J. C. Hoffmann in Leipzig 1741 gebaut; eine reich und prachtvoll inkrustirte Guitarre mit 24 Saiten; eine niedliche Mandoline, und auch eine chinesische Geige, nämlich ein viersaitiges Streichinstrument in Form einer Laute, mit Elfenbein ausgelegt und mit der Fledermaus, dem chines. Sinnbilde der Glückseligkeit, verziert. Es ist übrigens schade, daß Rödings Museum, eine so seltene Vereinigung der verschiedenartigsten Gegenstände, den Kunstfleiß aller Völker und die entlegensten Zeitepochen umfassend, nun so zersplittert wird.

— Alfred de Vigni, schreibt der Komet, hat ein Drama geschrieben, dessen Held Mozart ist, und das nächstens aufgeführt werden soll.

— Der „Komet" schreibt ferner: Einer Alles, der Andere Nichts. Tichatschek bezieht folgenden Gehalt: 5000 Thlr. Gage und extra noch jeden Abend, wo er singt, 20 Thlr. Spielhonorar, 1000 Thlr Garderobegeld, 800 Thlr. als Kirchensänger (als welcher er sich bis dato noch nicht producirt), und 1200 Thlr. als dasjenige Sümmchen, womit die Intendanz ihm seinen Urlaub abkauft. Das macht wenigstens 9000 Thlr. Dagegen bekommen 8 Geiger, 3 Bratschisten, 1 Bassist, 2 Cellisten, 3 Hornisten und 1 Flötist Jeder einen jährlichen Gehalt von 150 Thlr.! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Sechsundzwanzigster Band. Den 21. Mai 1847.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

A. G. Ritter, Die Kunst des Orgelspiels. Ein Lehr- und Handbuch zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Dritte verbess. Aufl. — Erfurt, G. W. Körner. Subscpr. 2 Thlr.

Durch die HH. Rinck, F. Schneider, Hesse, Schütze, Gebhardi, Töpfer u. A. hat auch unsere pädagogische Orgelliteratur seit mehreren Decennien tüchtigen, das Orgelspiel in immer weiteren Kreisen und wesentlich vervollkommneter Art und Weise fördernden Zuwachs erhalten. Die Errichtung von Orgelinstituten, hauptsächlich aber die Vervollkommnung der Schullehrerseminarien, machte wohl das Bedürfniß einer besseren, den wahren Principien der Kunst, wie der neueren Didactik entsprechenderen Lehrweise am meisten fühlbar. Diesem Umstande, so wie der vorherrschenden Neigung deutscher Organisten und Musiker überhaupt zu ernster Harmonik und reger Polyphonie, nicht minder dem fruchtbaren Fleiße zahlreicher Orgelcomponisten mag es zuzuschreiben sein, daß sich das Orgelspiel in Deutschland nicht zu den Extravaganzen erniedrigte, durch welche sich namentlich Italien und Frankreich versündigt haben. Auch vorliegende Orgelschule, ein schätzbares Zeichen deutschen tüchtigen Strebens und ernster Gesinnung, die sich der würdevollen Bedeutung ihres Gegenstandes tief bewußt ist, liefert eine neue Schutzwehr gegen solche beklagenswerthe Verflachung und Frivolität. Bei einer ziemlich umfassenden Tendenz charakterisirt sie vor andern ähnlichen Werken ein fast unausgesetztes (nur nicht immer gleichmäßiges) Dringen auf die Aneignung sowohl der dem Orgelspiel streng eigenthümlichen Technik, als auch der der Würde und dem wahren Wesen der Orgel entsprechenden Musik, wie sie der Verf. — zum Theil mit Recht — mehr in einer früheren, dem 17ten und 18ten Jahrhundert angehörenden und in Seb. Bach culminirenden Periode der Orgelliteratur, als in der gegenwärtigen sucht. Die Vollständigkeit des übrigens nicht voluminösen Werkes wird zugleich von einer sehr bestimmten und stets den Kern ihrer nächsten Objecte treffenden Darstellung unterstützt, deren praktische Fingerzeige oft beredter sind, als ausführlichere Erörterungen.

Die sehr systematische Eintheilung des Lehr- und Uebungsstoffes ist folgende: I. Abtheilung. Die Orgel. Die klingenden Theile derselben; die Verbindung der Pfeifen zu Stimmen, nebst einer alphabetischen Uebersicht der verschiedenen Orgelstimmen; die Theile, welche die zum Erklingen der Pfeifen nöthige Luft erzeugen, weitertreiben, fortführen und aufbewahren (Balg, Haupt- und Nebencanäle, Windlade); der Mechanismus (Tractur und Regierwerk); das Aeußere, die Erhaltung der Orgel; die Intonation und Stimmung der Pfeifen; der Plan einer neu zu erbauenden oder zu reparirenden Orgel; die Prüfung eines neuen oder reparirten Orgelwerkes; die Abhülfe vorkommender Störungen im Mechanismus. — Alle diese Gegenstände werden natürlich nur insoweit besprochen, als es zur nothwendigsten Kenntniß und Orientirung des Anfängers und zur Begründung der hieraus entspringenden Einsicht in die der Orgel eigenthümlichen Behandlung

hinreichend ist. Die Construction wesentlicher Theile ist durch Zeichnungen veranschaulicht.
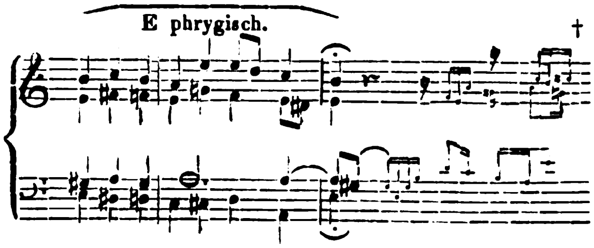
Mit der II. Abtheilung beginnt erst das Orgelspiel, das sich in die mechanische und geistige Behandlung der Orgel theilt. Ersterer sind folgende Lehrobjecte untergeordnet: der Spielapparat; Sitz des Orgelspielers, Haltung der Hände und Finger, der Gebrauch einzelner Finger nebst anschließenden zwei- und dreistimmigen Uebungen für die Hände allein; das Pedalspiel: die Verrichtung der Füße im Allgemeinen, die Pedalapplicatur, das mehrstimmige Pedalspiel. — Die geistige Behandlung der Orgel verbreitet sich über die Bestimmung der Orgel; das Orgelspiel in der katholischen und protestantischen Kirche; das Orgelspiel bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes: das Registriren, das Vorspiel, insbesondere das Vorspiel vor dem Choral im Allgemeinen, das freie Choralvorspiel, das (eigentliche) Choralvorspiel, der Choral als Vorspiel, die Kirchentonarten, das Vorspiel vor der Musik; die Begleitung des Choralgesanges: das eigentliche Choralspiel, das Zwischenspiel, der Choralschluß; die Begleitung der Musik; die Begleitung des Altargesanges; das Nachspiel.

Am gründlichsten und sorgfältigsten finden wir das Pedalspiel behandelt. Sämmtliche Applicaturen erscheinen hier in der besten, geordnetsten Entwicklung und in der zweckmäßigsten Anwendung; interessant ist auch das über das mehrstimmige Pedalspiel Mitgetheilte, wenn es auch in Verhältniß zur Wichtigkeit des Gegenstandes und der Ausdehnung des ganzen Werkes zu sehr bevorzugt erscheint. Nicht minder befriedigen die Abschnitte über das Orgelspiel bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes, das Choral- und Zwischenspiel, welche durchgängig gediegene Sachkenntniß und einen für seine Aufgabe begeisterten Ernst verrathen.
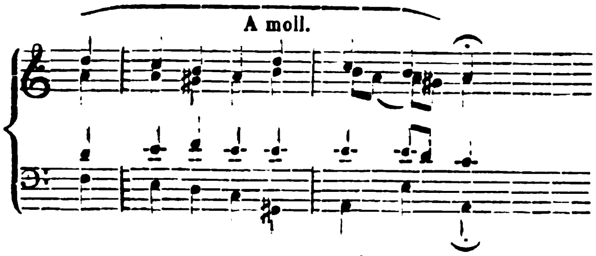
Das seiner ganzen Anlage und theilweisen Ausführung nach tüchtige Werk giebt uns jedoch auch hin und wieder Anlaß, unsere von denen des Verf. mehr oder weniger abweichenden Meinungen und Wünsche, die wir hier nicht zurückhalten dürfen, auszusprechen. — Die auf Seite 34 aufgestellten Grundprincipien der Fingersetzung leiden unter 5. u. 9. an einigen schwankenden Bestimmungen; auch sollten die schwierigeren Fälle durch hinlängliche Beispiele anschaulich und der Einübung zugänglich gemacht worden sein. — Aus Rücksicht auf „Präparanten" ꝛc. sollten die zweistimmigen Uebungen zahlreicher sein, anfänglich Leichteres bieten und vorzugsweise solche Sätze bringen, die einer mehr modernen (deshalb aber nicht unkirchlichen und verflachten Kunstentwicklung angehören. Gleich der erste Satz von H. Buttstedt — weder ein vorzügliches Ton- noch Uebungsstück — dürfte für die meisten Anfänger zu schwer und zum Theil abstoßend sein. Die entschiedene Richtung des Verf. auf die schon bezeichnete Periode der Orgelspielkunst haben wir schon im Ganzen rühmend anerkannt. Auf den angehenden, schon musikgeübten Orgelspieler wird dies seinen heilsamen Einfluß haben; bei schwächeren Kräften halten wir aber eine so verfrühte Einführung in jene Periode für gewagt. Die didaktische Maxime, vom Bekannten, Gewohnten und leicht Eingänglichen langsam und allmählig zum Ungewohnteren, Frembartigeren, einer modernen Anschauung weniger Faßlichen hinzuführen, ist für die Tendenz einer Orgelschule ebenfalls von großer Bedeutung. Deshalb dürften auch weiterhin das sonst treffliche Ricercar von Frescobaldi und die Sätze von Sam. Scheidt, an denen das antiquarische Interesse das überwiegende ist, an etwas unpassender Stelle mitgetheilt sein. Mit der eigenthümlichen Richtung des Verf. hängt auch, wie uns scheint, eine fast zu strenge Vorstellung von der Unbiegsamkeit und Starrheit des Orgeltones, die ein sogenanntes gefälliges und melodisches Spiel der Natur der Orgel widerstrebend und daher unnatürlich und geschmacklos findet, zusammen. Wir verweisen den Verf. auf das S. 84 mitgetheilte Trio (über den Choral: Meine Liebe hängt am Kreuz ꝛc.) von M. G. Fischer, das wir bei allem ihm inwohnenden ernsten und seelenvollen Ausdruck auch „melodisch und gefällig" finden. Das beim mehrstimmigen Spiel sehr oft nothwendige „Wechseln" der Finger, welches vorzugsweise das Wesen des „gebundenen" Vortrags ausmacht, finden wir unter §. 75 zu wenig vorbereitet. Die gegebenen Uebungsstücke gehen nicht hinreichend, fast nur gelegentlich auf diese Spielart, die in den meisten anderen Orgelschulen mit Recht sorgfältiger und mehr elementarisch behandelt ist, ein. — Bei dem sehr schätzbaren Abschnitte über die Kirchentonarten haben wir ein Verzeichniß der jeder Tonart eigenen wichtigsten Schlußformeln vermißt. Da auch der Verf. die harmonische Begleitung der Choräle aus früheren Perioden der musikalischen Kunst, welche auf vollkommene Ausbildung nicht füglich Anspruch machen kann, mit unserem Ohre unverträglich hält, so billigt er zwar eine Vermittelung zwischen alt und neu, läßt aber z. B. in dem Adagio in der phrygischen Tonart (auf S. 62) nur geringe Spuren einer Vermittelung blicken. Offenbar hier abermals zum Nachtheil des Schülers, auf den einige hier vorkommende Härten unausbleiblich abstoßend wirken müssen, macht er dem neueren System der Harmonie zu wenig Zugeständnisse. — Ein ähnlicher Vorwurf trifft den Verf. endlich noch bei der Abhandlung über die Zwischenspiele. Die Meinung, nach welcher er die Zwischenspiele, welche nur nicht zu sehr ausgedehnt, nicht zu gewichtig harmonisirt und der Bewegung des Chorals widersprechend rhythmisirt und melodisirt sein dürfen, für nothwendig hält, halten wir für richtig, mißbilligen auch mit ihm

die Gewohnheit vieler Organisten, jeden Anfangsaccord einer Zeile, wenn es ein Dreiklang ist, fast ohne Ausnahme als *Tonica* zu betrachten und zu ihm durch den Gebrauch seiner Dominante hinzuleiten; — müssen aber dennoch die Verurtheilung folgenden Falles (bei †) als zu streng bezeichnen.

E phrygisch.



A moll.



Wir finden den Septimenaccord cis / g / e / a vor einer in A-Moll gesetzten Zeile *nicht immer* widersprechend. So tadellos dieser Accord in der vorhergehenden Zeile inmitten zweier Stellen in A-Moll — (die letztere zwar phrygisch, eigentlich aber doch nur ein Halbschluß in A-Moll) auftritt, so kann er auch an der mit † bezeichneten Stelle kein Bedenken erregen. Des disciplinarischen Vortheils, daß die Gemeinde auf den Anfangston der folgenden Zeile besser hingewiesen wird, zu geschweigen, verleiht vielmehr diese schleunigst vorübergehende Ausweichung in die so nahe liegende Unterdominante dem Einerlei ihrer durchweg in A-Moll geführten Umgebung einen kleinen, uns dünkt, hier ganz passenden Aufschwung.

G. Siebeck.

(Fortsetzung folgt.)

Tonkünstler-Versammlung.

Folgende für den Druck bestimmte Schreiben sind neuerdings bei dem Unterzeichneten eingegangen:

— — „Ich verspreche mir von dieser Versammlung sowohl für die Künstler selbst, als besonders für die Kunst die heilsamsten Folgen. Die Tage der Künstlervereinigung werden Festtage sein, die den erhebendsten Eindruck auf die Künstler und Kunstfreunde hervorbringen werden, es werden aber auch Tage der wirkungsvollsten Thätigkeit sein, denn es wird Gelegenheit geboten, mancher Idee, welche bis jetzt tief im Innern des warmen Kunstfreundes schlummerte, Ausdruck zu geben, wodurch nicht allein neue Ansichten verbreitet, sondern auch heilsame Entschlüsse gefaßt werden. Doch damit die kurze Zeit der Vereinigung auch wirklich den Segen für Kunst und Künstler erzeuge, der daraus ersprießen kann, so erlaube ich mir, darauf aufmerksam zu machen, daß schon jetzt an eine Entwerfung einer Fest- und Geschäftsordnung gedacht werden müsse. Was die Kunstgenüsse anbetrifft, so bietet Leipzig so viel Gelegenheit dazu dar, wie vielleicht kein anderer Ort, und haben Sie, Hr. R., schon die Güte gehabt, einen Festplan in Aussicht zu stellen; was aber die Geschäftsordnung betrifft, so wird es nothwendig sein, die Verhandlungen und Debatten einer *parlamentarischen* Ordnung zu unterwerfen, denn nur dadurch können die Stimmen rasch vereinigt und feste Entschlüsse gefaßt werden. Schon jetzt wäre darauf aufmerksam zu machen, daß derjenige, welcher Vorträge zu halten wünsche, sich wegen Mangel an Zeit so kurz als möglich fasse, und daß die Anträge gehörig motivirt werden, damit eine rasche und vollständige Einsicht möglich ist; es wäre darauf aufmerksam zu machen, daß der Redner mehr durch triftige Gründe und schlagende Beweise, als durch dialektische Kunst zu überzeugen suche. Endlich halte ich es für zweckmäßig, wenn die Redner, welche Anträge zu stellen haben, schon jetzt dieselben in dieser Zeitschrift mittheilen, damit die Mitglieder dieser Versammlung im Voraus darüber nachdenken und in der Versammlung selbst schneller zum Entschluß gelangen können. So möchte ich den Antrag auf Bildung eines *permanenten Künstler-Vereins* stellen, der die Hebung der Kunst und des Künstlers zum Zweck hat. Dieser Antrag würde noch folgende in sich schließen:

1) Antrag, die öffentlichen Concerte reisender Künstler betreffend.
2) Antrag auf Bildung von Kirchengesang-Vereinen.
3) Antrag auf Bildung eines Künstler-Pensionsfonds.
4) Antrag, die bürgerliche Stellung des Künstlers betreffend.
5) Antrag, den Musikalien- (Manuscripten-) Handel betreffend.
6) Antrag, den Musikunterricht betreffend.

Blankenburg. H. Sattler."

„An der Leipziger Tonkünstler-Conferenz sich zu betheiligen, halte ich für eine Ehrensache, von der sich Keiner ausschließen darf, dem das gesammte Musik-Interesse warm am Herzen liegt. Diese Versammlung ist ein **Bund** des Guten gegen das Schlechte und Mittelmäßige; ein **Band** für den Vereinzeltstehenden zur Stärkung und Belehrung; ein *Einigungspunkt* verschiedener Köpfe und Sinne; ein **Streben** Vieler zu dem Besseren.

Das zu erkennen ist nicht schwer, wenn man mit allem Ernste die wichtige Aufgabe eines Musiklehrers wie er sein soll, erwogen hat; wenn man bedenkt, welchen schwierigen

Stand er dem Publicum gegenüber einnimmt gerade in jetziger Zeit, wo es gilt, einen Damm, eine Mauer entgegenzustellen dem unaufhaltsamen Eindringen des Seichten und Schlechten, ja des Grund- und Bodenlosen.

Solcher guten, hochwichtigen Sache bringt jeder gewissenhafte Lehrer gern ein Opfer, sei's an Zeit oder Geld, oder an beidem. Darüber kann kein Zweifel sein. Und so hoffe ich denn im Vertrauen auf die gute Sache zuversichtlichst, daß an die diesjährige Leipziger Tonkünstler-Conferenz, als den Eckstein, alljährlich neue Versammlungen sich anschließen und die heilsamen Folgen bald in weiteren Kreisen sich zeigen werden.

Stettin. Gustav Flügel."

„Wir finden in einer Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde einen Fortschritt, und zwar nach der praktischen Seite hin, wie ihn diese Bl. schon länger theoretisch anzubahnen gestrebt haben. Ein einmüthiges, energisches Zusammenwirken in Bezug auf Musik ist uns sehr von Nöthen. Die Deutschen wollen nicht gern aus ihrer behaglichen Selbstgenügsamkeit heraus. Jetzt aber gilt es, bei den musikalischen Zuständen der Gegenwart, die persönlich engherzigen und verballhornisirten Meinungen und Ansichten niederzukämpfen; denen, die bis jetzt nur für ihre liebe beschränkte Zelle Augen hatten, und drin für einen kleinen Gott sich hielten, den Blick auf das große, weite Ganze zu öffnen und sie mithinein zu ziehen in den Kampf um principielle Trennung und Vereinigung. Dem Unterzeichneten möchte das Herz bluten, wenn er den Zustand überdenkt, in welchem sich im Allgemeinen der Gesangsunterricht in Volksschulen und höheren Lehranstalten befindet; wenn er sieht, wie man, statt methodisch die Stimmen zu bilden, für das Edle und Schöne die Gemüther zu gewinnen und empfänglich zu machen, die Stimmen methodisch verdirbt, immer noch dem alten Schlendrian anhängt, und so dem Geiste eine reiche Quelle höherer Bildung und edleren Genusses verschließt — und dies alles in einer Zeit, wo man gerade diesen Unterrichtszweig zur Erzielung höherer Zwecke zu benutzen im Begriffe steht. Wir haben schon früher einmal in dies. Bl. bei anderer Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht, und sehen einer gründlichen Besprechung dieser Sache bei genannter Versammlung freudig entgegen.

Zwickau. Dr. Emanuel Klitzsch.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. In Gemäßheit einer Stiftung des verstorbenen J. B. Limburger für das hiesige Thomanerchor, wurde am 15ten Mai im Saale des Gewandhauses vor eingeladenen Zuhörern Mozart's Requiem unter Leitung des Hrn. MSkdir. Hauptmann wohl gelungen aufgeführt. Die wichtigsten Solos hatten Frl. Schwarzbach, Hr. Schneider und Hr. Salomon übernommen. Die Chöre wurden ausgeführt durch das Thomanerchor unter Mitwirkung der hiesigen Singvereine. Die Ausführung sowohl, wie der Genuß an derselben, war freilich etwas beeinträchtigt durch die im Saale herrschende drückende Hitze; die Jahreszeit ist nicht günstig für Concerte. Auch daß, wie wir hören, in Folge einer testamentarischen Bestimmung, der deutsche Text für den Vortrag gewählt war, konnte der Wirkung keineswegs förderlich sein: für die katholische Kirchenmusik gehören die alten lateinischen Texte.

— Am 14ten April veranstaltete Kapellmstr. Verhulst im Haag ein großes Concert, welches beim Publicum die lebhafteste Theilnahme fand, „größere und lebhaftere, als man in Deutschland einem holländischen Publicum zuzutrauen geneigt ist." Die aufgeführten Compositionen waren sämmtlich von dem Concertgeber: eine große Messe, Preissymphonie, Concertarie für Sopran, der 81ste Psalm für Sopransolo mit Chor, Hymnus für Doppelchor.

— Aus Frankfurt a/M. schreibt man uns: Das Darmstädter Ballet nebst Oper übersiedelt fast ganz zu uns nach Frankfurt. Spiegelbilder, Feenreiche, Shawl- und Chinesen-Tänze sind jetzt an der Tages- oder vielmehr an der Nachtordnung. Das Haus wird einmal wieder besucht, und Hr. Cramolini nebst Mad. Marlow machen als Mathias und Rosel (im 's letzte Fensterln, Alpenscenen von Seide und Ignaz Lachner) Furore. Mad. Marlow singt die Favorite, da unsere Capitain-Anschütz jetzt in dem Fall ist, mehrere Monate aussetzen zu müssen. Die meisten unserer Opernmitglieder sind unpaß oder auf Urlaub.

— Von dem fleißigen und genialen Münzgraveur Carl Reinhard Krüger in Dresden, welcher uns unter vielen herrlichen Werken vor mehreren Jahren das getroffene Bild Adolph Henselt's gab, liegt uns eine trefflich geschnittene Medaille auf Palestrina vor. Der Avers zeigt des Meisters Portrait, mit der Umschrift: Joa. Petr. Aloys. Praenestinus, Musicae princeps, nat. MDXXVIIII. Obit. MDLXXXXIIII. und wurde von unserem Künstler, wie man sieht, schon 1839 in Rom gearbeitet. Der Revers zeigt 7 Figuren; zwei Jünglinge halten ein Buch, aus welchem sie singen, die Umstehenden begleiten sie oder hören ihnen andächtig zu. Die Umschrift lautet: Magnificat anima mea Dominum. Die Gruppe ist nach einem Relief Lucas della Robbia, der sie im Jahre 1405, nach Krügers Angabe, erfand, geschnitten. Robbia war der Erfinder der gemalten und glasirten Terracotten, deren man noch viele in Florenz bewahrt, und arbeitete die Marmorreliefs für die Domorgel in Florenz, 2c. 2c. R. F.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 42.
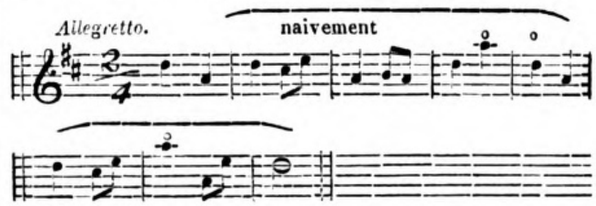
Sechsundzwanzigster Band. Den 24. Mai 1847.

Für Streichinstrumente.
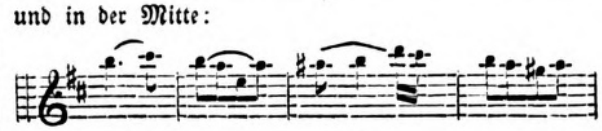
George Onslow, Op. 68. 27me **Quintetto pour deux Violons, Alto, Violoncelle et second Violoncelle ou Contrebasse.** — Leipzig, Kistner. 2½ Thlr.
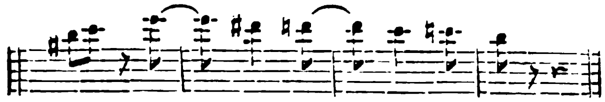
Wenn dieses Componisten Erfindungsgabe und seine geistige Kraft überhaupt dem Eifer zum Schaffen das Gleichgewicht hielten, oder um einen höheren Maßstab anzulegen, wenn bei der steigenden Werkzahl ein Wachsthum des productiven Vermögens sich kundgethan hätte, so müßte er im Reiche der Töne als einer der ersten Würdenträger zu achten sein. Man bedenke das 27ste Quintett! Dazu 34 Quartetten, viele Symphonien, Clavierwerke und Anderes; es überbietet beinahe die Kräfte eines menschlichen Lebens. Doch verliert diese sonderbare Erscheinung bei schärferer Prüfung ihr räthselhaftes Gewand; der verklärende Nimbus verschwindet und es bleibt nur ein dürftiges Bild, das durch stark aufgetragene Lichteffecte den Unerfahrenen zu kurzem Beifall antreibt. Onslow's geistige Existenz ist schon seit langen Jahren vernichtet, es ist ihm nur ein Schatten seines früheren Glanzes verblieben. Man darf mit Recht sagen, er habe Rückschritte gemacht, denn das so hartnäckige Stillestehen bei dem vor längeren Zeiten für gut Geachteten verdient nach der Denkweise unserer Zeit nur Mißbilligung; das Pochen auf die eigene Trefflichkeit verhindert die Theilnahme an dem Fortschritte und begräbt den Künstler noch bei Lebzeiten unter die Trümmer seiner eigenen Werke.

Aus dem eben Gesagten ergiebt sich zu gleicher Zeit das Referat über das hier vorliegende Werk. Neues und Unbekanntes ist hier nicht zu berichten. Was wir in den sechs und zwanzig vorhergehenden Quintetten gefunden, begegnet uns hier wieder, denn Das ist nicht in Betracht zu ziehen, ob der Componist andere Motive oder Figuren auf die Außenseite des Körpers eingegossen: die Glocke klingt deshalb aus keinem anderen Tone. Dennoch empfehlen wir, ohne uns selbst zu widersprechen, dieses Werk den Verehrern der Onslow'schen Muse; sie werden gewiß mit gleicher Theilnahme sich ihm nahen, und ebendieselben Schönheiten bewundern und preisen, die ihnen durch so lange Jahre der Autor dargeboten. Zu ihrem Troste fügen wir sogar noch hinzu, wie dieses Quintett unter den letzten Schöpfungen des Componisten eine rühmliche Auszeichnung verdient; besonders hervorzuheben sind der erste Satz und das Scherzo. Das Andante ist in dem bekannten gutmüthigen Style geschrieben. Der letzte Satz bietet uns naive, aber nicht geniale Motive:
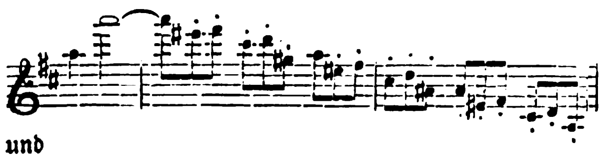


und in der Mitte:

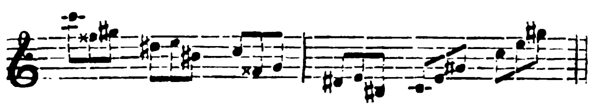




Die Neben- und Zwischensätze sind interessanter, aber den naiven Themen wenig entsprechend. Die erste Violine und das erste Violoncello wetteifern wie immer bei diesem Componisten um den Vortrag der melodiösen Stellen. Beide Instrumente, auch die anderen verhältnißmäßig, haben bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden und verlangen geübte Leute. Am schwierigsten und nur wenig für Seiteninstrumente geeignet ist die Violonfigur, die sich durch alle Stimmen im ersten Satze hindurchzieht. Wir führen einige Stellen aus der ersten Violine hier an:



und



Carl Schuberth, Op. 15. **Premier Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles.** — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. 2⅓ Thlr.

Der Componist ist der rühmlichst bekannte Cello-Virtuos, über dessen Leistungen die Zeitschrift vor Kurzem berichtete. Die Cellisten verdanken seiner Feder schon manchen wirkungsvollen Concertsatz; in der Kammermusik ist das vorliegende Werk sein erster Versuch. Wir haben kein vollendetes Kunstgebilde vor uns, aber dennoch halten wir die Leistung eines Lobes werth; denn sie giebt Zeugniß von künstlerischer Ehrlichkeit, von einem Streben nach Anstand und Würde. Verbindet sich damit später noch eine unparteiische Selbstkritik, kann sich der Componist dazu entschließen, aus der Menge der in der Phantasie auftauchenden musikalischen Bilder nur die bedeutendsten zu benutzen, die geringeren aber zu einer größeren Reife gedeihen zu lassen, so werden wir selbstständigere und geistig höhere Producte von ihm zu erwarten haben. Das virtuose Element, in welchem sich der Verfasser den größeren Theil seines Lebens bewegt, beherrscht ihn wider seinen Willen und wir glauben, es werde noch längere Zeit dauern, ehe er sich diesem Einflusse gänzlich entreißen wird. So bevorzugt Schuberth die erste Solostimme auf allzubemerkliche Weise. Dieses geflissentliche Hervortretenlassen einer einzelnen Stimme ist dem Wesen der Kammermusik gänzlich zuwider und kann nur in bestimmten Fällen gestattet sein. Ein zweiter Grund gegen dieses Verfahren liegt darin, daß die Ausführung erschwert wird, und so die Verbreitung der Composition natürlich eine geringere bleibt. Unter den vier Sätzen, aus welchen das Werk besteht, haben uns am meisten gefallen das Scherzo und der letzte Satz, Vivace; sie enthalten beide viel Anregendes, die ersten Theile des Scherzo sogar Originelles. Die ersten beiden Sätze, Allegro und Andante, werden unbedeutender durch die kleinlichen Motive, welche ihnen zum Grunde liegen; wir vermißten sogar die Abrundung der Form. Die Ausführung ist für alle Instrumente schwierig; die erste Violine und das erste Cello beanspruchen vorzugsweise bedeutende Kräfte. Wir werden uns freuen, dem Componisten unter ähnlichen günstigen Auspicien begegnen zu dürfen, und versichern ihn hiermit unserer vollsten Theilnahme.

— u s.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

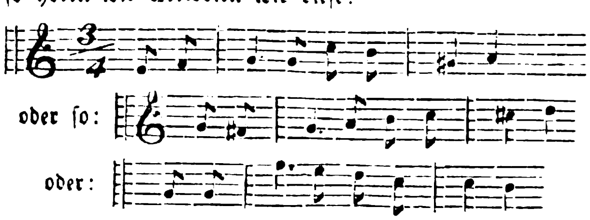
Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Schluß.)
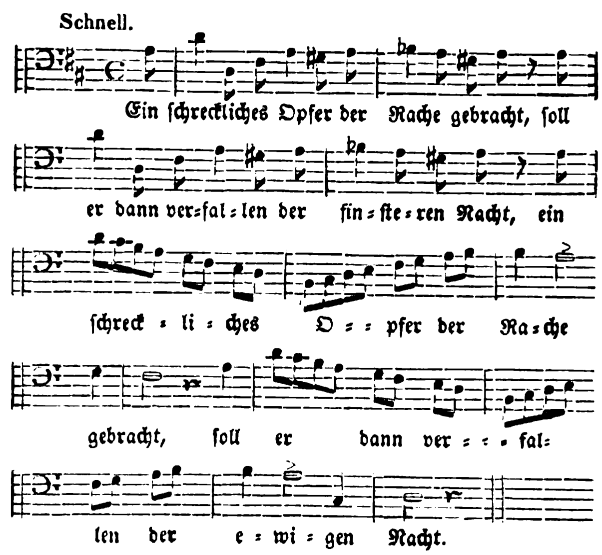
An Brandenburg's Musik vermißten wir am meisten die künstlerische Selbstständigkeit. Es ist nicht Jedem gegeben, als Original oder Begründer einer neuen Kunstrichtung aufzutreten. Geister dieser Größe tauchen immer erst nach langen Zwischenräumen auf; sie begründen neue Epochen. Die Talente der Zeitgenossen folgen den Bahnen dieser Sonnen; inniger oder loser schließen sie sich an, wie es gerade durch ihre Subjectivität bedingt wird. Das ehrenhafte Streben, bei Befolgung des allgemein herrschenden Princips doch die eigene Individualität zur Erscheinung zu bringen, darf hier schon Lob für sich beanspruchen. Wir sind hier leider nicht in dem Falle, den eben ausgesprochenen Satz auf den Componisten in Anwendung zu bringen. Die jetzige Zeit und ihre Richtung steht ihm gänzlich fern, er lebt und webt in einer schon seit vielen Jahren abgeschlossenen Kunstperiode. Was er aber aus diesen Zeiten bietet, hat sein Geist nicht durchgearbeitet; er erscheint durchaus reproductiv, aber ohne Bewußtsein über das innere Wesen seiner leitenden Muster, nur die leicht faßbaren Aeußerlichkeiten derselben wiedergebend. Dies ist die erste Mangelhaftigkeit seiner Musik. Sie hat ihren Ursprung in dem unausgebildeten Unterscheidungsvermögen. Eine zweite Schwäche läßt sich eben daher ableiten, dies ist die Bevorzugung des frivolen französischen und italienischen Elements, welches der altväterischen Deutschthümelei gegenüber den seltsamsten Contrast bildet. Es ist fast unbegreiflich, wie der Componist so Ungehöriges zu einem Ganzen verbinden konnte

ohne durch die daraus entstehende Geschmacklosigkeit im Innersten der Seele verwundet zu werden. Noch ein drittes Element kommt hinzu. Die Musik des Componisten selbst: sie giebt uns ein Bild von seiner geistigen Unentschiedenheit, von dem kleinen Ideenkreise, in welchem sich bis jetzt seine Musik und seine ästhetische Bildung bewegt hat. Wir halten es durchaus nöthig für die Bildung eines Künstlers, daß er sich in größeren, umfassenderen Lebensverhältnissen bewege. Auch die besten Talente gehen in der Beschränktheit zu Grunde. Es ist leicht, in einer kleinen Sphäre als bedeutend zu erscheinen, schwerer aber ist es, unter einer größeren Anzahl Gleichausgebildeter oder Höherstehender sich Anerkennung zu verschaffen. Dort ist die nothwendige Folge geistiger Stillstand, oder im schlimmeren Falle Ueberzeugtsein der eigenen Trefflichkeit, hier aber gilt es zu streben und fleißig zu sein, um mit den Nebenbuhlern Schritt zu halten und seiner Individualität Andern gegenüber Geltung zu verschaffen. Man soll gegen Nichts so mißtrauisch sein, als gegen das Lob geringerer Größen; die unparteiische Betrachtung des eigenen Ichs, geleitet durch den Rath Erfahrener, sollte sie auch ungünstige Resultate über uns selbst zu Tage fördern, hilft jedenfalls auf bessere Wege leiten. Wir wollen hiermit nicht ausgesprochen haben, daß der Componist dieser Oper allein an den eben gerügten Schwächen leide; man betrachte das Ausgesprochene als allgemeine Erfahrungssätze. Viele unserer Tonsetzer unterliegen demselben Uebel, und es wird nicht eher besser werden, als bis sie sich eifriger mit ihrer geistigen Ausbildung beschäftigen.
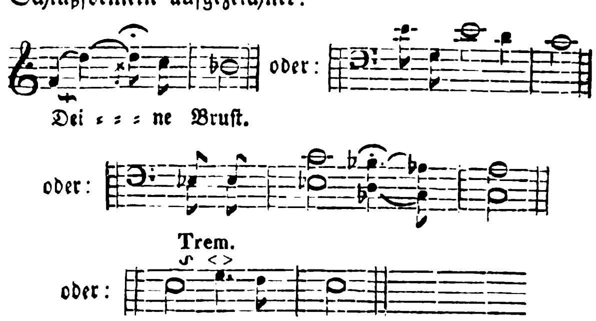
Am Schlusse wollen wir noch einige Einzelheiten hinzufügen, um zugleich Belege für die vorhin ausgesprochenen Sätze mitzutheilen. Es wurde erwähnt, der Componist stütze sich auf verschiedene deutsche Meister einer schon abgeschlossenen Kunstperiode. Hier ist Spohr besonders zu erwähnen. Nicht nur das harmonische Element versteht der Componist nachzuahmen, auch das rhythmische ist ihm nicht entgangen. Es ist bekannt, daß Spohr durch eine besondere Vorliebe für ungerade Tactarten sich auszeichnet. Wir finden diesen Umstand auch hier besonders hervortretend; am meisten sind die langsamen Sätze in diesen Zeitmaßen geschrieben. Und so hören wir Melodien wie diese:



und viele andere, die Sp.'s Weise charakterisiren. Wir wissen wohl, es ist für den, welcher diesen Meister liebgewonnen, recht schwer, sich seinem Einflusse zu entziehen, aber die Selbstbeherrschung ist im gelungenen Falle desto lohnender. Auch Weber und zuweilen Marschner treten hervor, nicht in dem Grade wie Sp., aber doch noch deutlich genug. So erinnert das Duett zwischen Elisabeth und Isolda an das bekannte Freischütz-Duett, obgleich die Reminiscenzen sich nicht Note für Note nachweisen lassen. Eben so wurden wir durch die Rachearie des Leopold auf Caspers Arie zurückgeführt; die Aehnlichkeit liegt hier besonders in den Figuren der Baßstimme. Wir theilen ein Stück daraus mit:
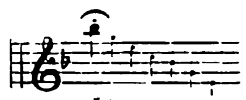


Das Anklammern des Componisten an die Ausländer zeigt sich am bemerklichsten in den Schlußformeln, den Cadenzen und einigen Ensemblestücken, wo wir zu unserem großen Mißvergnügen die so beliebten Terz- und Sextengänge in Masse angewendet fanden. Es seien noch einige dieser allgemein angewendeten Schlußformeln aufgezeichnet:



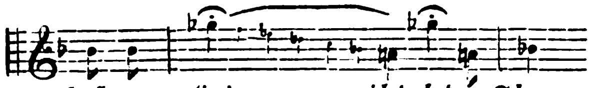
Einige Cadenzen:

Auf das Wort „ach!“ den Italienern und Otto Nicolai nachgeahmt.
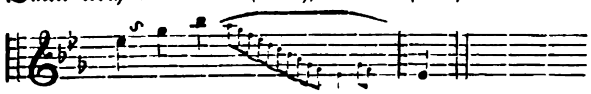


(Siehe Arie der Elisabeth im 2ten Act.)

Dann 3ter Act, Quintett, Elisabeth:



Dann noch einmal Elisabeth, 6ter Auftritt, 3ter Act:



Wie vermag ein ehrlicher deutscher Künstler durch solch' äußeres Blendwerk sich Beifall zu erringen suchen? Der Kunstgebildete wird über diese Trivialitäten nur sein Mißfallen äußern. Der große Haufen aber beklatscht nur den Sänger, der hier einige Fertigkeit entwickelt und alle Kraft aufbietet, um das Publicum zu bestechen, obgleich er zuvor vielleicht die ganze Arie schlecht gesungen. — Ueber die Instrumentation freuen wir uns günstiger berichten zu dürfen. Aus vielen einzelnen Zügen haben wir erkannt, das der Componist in den technischen Theil der Musik eingeweiht und aus der Praxis sich herausgebildet hat. Mängel, die sich hier und da, namentlich in der Benutzung der Blaseinstrumente zeigten, wird eine fortgesetzte Uebung verbessern. Die wirksamsten Stellen finden sich in den Ensemblestücken, es findet sich hier sogar Eigenthümliches und Neues. Am tadelnswerthesten in Form und geistiger Darstellung ist die Ouvertüre, sie ist nur als ein ganz schwacher Versuch zu betrachten, dem noch unendlich viele folgen müssen, ehe der Componist Genügendes in dieser Form zu schaffen im Stande sein wird.

Wir schließen hiermit die Besprechung der Oper. Wenn sie ausführlicher geworden und einen größeren Raum für sich beanspruchte, als sonst in diesen Blättern zu solchem Zwecke gestattet werden kann, so liegt dies nur an der Theilnahme, die wir dem Werke überhaupt widmeten. Den ausgesprochenen Tadel möge der Componist nicht als aus feindseligem Herzen entspringend betrachten. Es ist an der Zeit, die Gebrechen, welche unsere Oper zu Boden gedrückt halten, durch offene Rede zu enthüllen. Auch sind die hier niedergeschriebenen Bemerkungen weniger auf den hier vorliegenden Fall, als die allgemein mangelhaften Zustände zu beziehen. Sollten sich in den aufgezeichneten Notenbeispielen einige falsche Noten finden, so bitten wir um Nachsicht, sie sind natürlich nur aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben.

A. F. Riccius.

Kleine Zeitung.

— „Zayre“ vom Herzog von Coburg-Gotha, wird in Berlin am 20sten Mai zum ersten Mal gegeben werden.

— Kücken hat nach der zweiten Aufführung seiner neuen Oper „der Prätendent“ vom König von Würtemberg eine werthvolle goldne Dose mit dem Namenszug des Königs in Brillanten erhalten.

— Leithner, ein tüchtiger Baritonist, hat bei seinem Gastspiel in Stuttgart dem König so gefallen, daß er ihn au coup zum Kammersänger ernannt hat.

— Der frühere Tenorist unseres Leipziger Theaters, der Componist der kleinen Oper „Fleurette“, Hr. Schmidt, jetzt noch in Detmold, soll als Opernregisseur an das Dresdner Hoftheater kommen, wodurch er einen schönen Wirkungskreis, seinen Talenten und seinem guten Willen angemessen, finden wird.

— Fräul. v. Marra, welche uns nun bald besuchen wird, hat in Königsberg ihren Antheil an der Einnahme vom 2ten Mai, 200 Thlr., den dortigen Armen geschenkt. Bravo!

— Thalberg concertirte im Magdeburger Theater bei schwach besuchten Hause.

— Ueber die grosartigen Kräfte der Londoner Opern schreibt die „Theaterchronik“: Zwei Opernhäuser sind jetzt hier in voller Thätigkeit; jedes faßt 3000 Zuschauer, hat Orchester von 80 bis 90 Mitgliedern und Chöre von entsprechender Stärke. Für das Haymarket-Theater hat man gewonnen: Lablache, die Castellan, Fraschini, Gardoni, Staudigl und Jenny Lind. Auf dem Coventgarden-Theater spielen drei ausgezeichnete Truppen mit Künstlern ersten Ranges: die Grisi, Tamburini, Romani, Mario, die Persiani und Alboni, der neue Buffo Marini und der Tenor Salvi. Dazu kommt, daß alle déesses de la danse in dem Ballet mit einander rivalisiren; die Elsler und Dumiläton auf dem Coventgarden, Cerrito, Rosati, Lucilie Grahn und die reizvolle junge Marie Taglioni am Haymarket. Aber auch das ist noch nicht Alles. Felix Mendelssohn bringt sein Oratorium „Elias“ in London und Manchester mit ungeheuerem Erfolg zur Aufführung, Frau Dingelstedt (Jenny Lutzer) entzückt in Concerten durch ihren Gesang, und diesen schließt sich die große Schaar der minder bedeutenden Künstler von allen Gattungen und Graden an, welche gewöhnlich den Canal überschreitet. Alle diese Leute wollen gut bezahlt und unterhalten sein, und nun spreche man noch von irländischer Hungersnoth, von Handelskrisen und schlechter Zeit!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 43.

Sechsundzwanzigster Band. Den 28. Mai 1847.

Für Pianoforte. — Für die Orgel (Fortſ.) — Leipziger Muſikleben. — Tonkünſtler-Verſammlung (Fortſ.

Für Pianoforte.

Friedr. Chopin, Op. **60.** **Barcarolle.** — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. **20** Ngr.

— — —, Op. **61.** **Polonaise Fantaisie.** — Ebendaſ. Pr. **27½** Ngr.

— — —, Op. **62.** **Deux Nocturnes.** — Ebendaſ. Pr. **22½** Ngr.

Die ſpäter folgende Beſprechung einer Namensſchweſter, der „Barcarolle", wird Veranlaſſung geben, eine, weniger genealogiſche, als vielmehr pſychologiſche Vergleichung beider anzuſtellen. — Die „Polonaise Fantaisie" iſt ein eigenes Muſikſtück, ſchaut mehr nach unten in die Tiefe, denn nach oben; es will verſtanden ſein, darum gehe man nicht zu bald davon weg. — Beide Notturnen ſind mild und warm in der Empfindung wie die Sommernacht, dabei wahr und offen, wie das Tageslicht. Man ſpielt ſie am beſten für ſich allein, oder für einen oder zwei Herzensfreunde; denn bei aller ihrer Offenheit lieben ſie die Oeffentlichkeit nicht. —

W. Taubert, Op. **71.** **Preciosa.** Solo für das Pianoforte. — Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). Pr. **20** Sgr.

A. H. Sponholtz, Op. **16.** **Quatre Pièces caractéristiques: les Amans, les Extrêmes, les Flots, la Grâce.** — Ebendaſ. Pr. **22½** Sgr.

Th. Kullak, Op. **39.** **Rayons et Ombres. Six Pièces caractéristiques. Cah. 1: Sérénade, Marche de nuit, la cloche du soir. Cah. 2: Adieux à la mère, Rêverie, Chant du soir.** — Ebendaſ. Heft **1.** **27½** Sgr. Heft **2.** **25** Sgr.

Ein ganzes Regiment ſalonfähiger muſikaliſcher Sprößlinge mit ſchönen piquanten Taufnamen und einigen Druckfehlern. Sie mögen in abſteigender Linie beſprochen werden, da die Galanterie es wohl gebietet, der Dame „Precioſa" den Vorrang zu laſſen. Hrn. Taubert's Compoſition iſt wirklich Etwas, ſie ſcheint nicht blos; aber ſie iſt nicht Das, was ſie ſein will: ein muſikaliſches Spiegelbild jener Schöpfung P. A. Wolff's, oder eigentlich C. M. v. Weber's. Wenn es mißlich iſt, ein bereits componirtes und — gleichviel ob mit Recht oder Unrecht — allgemein bekanntes und beliebtes Lied zum zweiten Mal zu componiren, ſo iſt es nicht weniger bedenklich, ein von anderer, und wie man anerkennen muß, von geübter und begabter Hand hingeſtelltes Charakterbild in anderer Zeichnung wiedergeben zu wollen und die Vergleichung, die in den meiſten Fällen zum Nachtheil des Zweiten ausſchlagen wird, herauszufordern. „Der Lebende hat Recht!" heißt es hier, aber in etwas anderem als dem gewöhnlichen Sinne. Indeſſen auch ſelbſt dann, wenn der Vortheil, den Weber durch Priorität gewonnen, bei Seite gelaſſen wird, gebührt ſeiner Dichtung der Vorrang, da ſie die lebendigere und friſchere und mit dem Gegenſtande ſelbſt die übereinſtimmendere iſt. Die Compoſition des Hrn Taubert kann auf die Bezeichnung „Preciosa" wenig oder keinen Anſpruch machen. Jener zarte Reiz, der jede Bewegung des tanzenden Zigeunermädchens umfließt; jenes Räthſelhafte und Ahnungsvolle ihrer wahr-

sagenden Worte; das Abenteuerliche des wandernden Stammes, gepaart mit hispanischem Stolz, und vor Allem die südliche Gluth der Empfindung in Liebe und edelmüthiger Entsagung: wir suchen diese Züge vergeblich, und doch nur sie vereinigt geben ein Bild der „Preciosa", wie wir sie kennen und lieben — Von dem abgesehen, was der Componist geben wollte, bleibt das wirklich Gegebene ein tüchtiges und dabei sehr gefälliges Musikstück von einem gewissen, consequent durchgeführten Charakter, das man besser elegant als brillant nennen kann, und das einem gebildeten musikalischen Kreise willkommen sein wird. —

Die drei ersten der „Pièces caractéristiques" von Sponholz erinnern ihrem Wesen nach und zu ihrem Vortheil an Henselt's Etüden; die vierte erregt minderes Interesse. An Innigkeit des Gefühls, wie überhaupt auch an allgemeinem musikalischen Werthe stehen sie den genannten Productionen Henselt's nach, so auch an technischer, virtuosenmäßiger Gewandtheit; dafür scheinen sie aber den Vorzug einer entschiedeneren Männlichkeit im Ausdruck für sich beanspruchen zu dürfen. — Hr. Kullack hat seine oben genannten Compositionen selbst in das rechte Licht, d. h. in den Schatten gestellt; einige einfallende Streiflichter und Lichtstrahlen tragen Wenig dazu bei, das Ganze vortheilhafter zu beleuchten. Vielleicht verfährt man aber richtiger, wenn man die „Rayons" nicht in, sondern über den Compositionen: in den französischen Versen sucht, die uns nicht blos über den Inhalt der Musikstücke an sich, sondern auch über die Richtigkeit der Ueberschriften wenigstens in so weit aufklären, daß wir für gewiß annehmen dürfen, die Ueberschrift zu Nr. 4 müsse nicht, wie auf dem Titel, „Adieux à la mére" heißen, sondern „Adieux à la mer"; desgleichen solle auf dem Titelblatt stehen „Chant d'amour" und nicht „Chant du soir". Vielleicht hat der Componist diese Ueberschrift selbst geändert, aber aus Versehen nicht durchgängig; auch wird das Werk auf Seite 3: Opus 30, auf dem Umschlage: Opus 39 benannt, was ebenfalls auf später vorgenommene Aenderungen schließen läßt. Doch das sind Nebendinge! Hauptsache bleibt, daß diese Compositionen trotz des poetischen Vorwurfs wenig, sehr wenig wirklich poetische Eigenschaften entwickeln und sich nur allzusehr an der Oberfläche, in der Sphäre der Mittelmäßigkeit halten. Hrn. Kullak's Barcarolle „Adieux à la mer" (Allegro scherzando!) erinnert an charmante Wasserpartieen, an sanftes Wiegen auf plätschernden Wellen, schelmisches Flüstern, heimliches Kosen: Alles in der That ganz artige Dinge, deren Werth wir zu schätzen wissen. Aber denkt man daran in einem „Abschied vom Meere?" Braucht man überhaupt das Meer dazu? Thut nicht ein Stück Spree das Nämliche? — Oben ist noch eine Barcarolle von einem Andern angezeigt. Er breitet das weite Meer unter uns aus, spannt den dunkeln Abendhimmel über, pflanzt heilige Stille in und um uns. Da mag Jeder seine eigenen Gedanken und besondere Gesellschaft haben! —

1716.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

C. F. Becker, **Caecilia.** Tonstücke für die Orgel zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Dritter Band. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch. Subscriptionspreis 1 Thlr. 15 Ngr.

Sammelwerke vorliegender Art haben in der neueren Zeit mit Recht große Beliebtheit erlangt. Da die geistliche Tonkunst, insbesondere die Orgelmusik, als fromme und gehorsame Dienerin des durch die Kirche repräsentirten erhabenen Objects die Einflüsse künstlerischer Individualitäten weniger begünstigt als jede andere Musik, so ist sie auch leichter der Gefahr ausgesetzt, in ein leeres und monotones Spiel mit einem nicht selten alles höheren Inhalts baaren Motiv, in ein durch mehr oder weniger künstliche arithmetische Combinationen mehr den Verstand als das Gemüth befriedigendes Floskelwesen zu versinken. So manche Orgelhefte ein und desselben — namentlich solchen Autors, welchem man weder höhere poetische Begabung, noch die gehörige Meisterschaft in der Handhabung der Compositionstechnik zugestehen kann, bestätigen dies zur Genüge. Sammlungen von Orgelstücken aber aller Arten und Formen von vielen Componisten, welche den verschiedensten (immerhin auch frühesten, wenn nur kunstberechtigten) Perioden der Orgelliteratur angehören, entgehen diesem Uebelstande viel leichter; sie belehren, erbauen und erfreuen durch Mannichfaltigkeit der technischen Ausführung und des künstlerischen Inhalts, wie es nicht nur mit der charakteristischen Eigenthümlichkeit ganzer Perioden der Entwicklung des Orgelspiels, sondern auch mit der besondern Bildung und Anschauungsweise, kurz der Individualität einzelner Componisten zusammenhängt. Letzteres gilt denn auch von dem 3ten Bande der Cäcilia im hohen Grade, was aus folgendem chronologischem Verzeichniß der hier erscheinenden Componisten: G. Muffat (um 1690), Zachau, J. Ch. Bach *), J. Seb. Bach, Janitsch, W. Fr. Bach, Mar-

---

*) Dieser J. Ch. Bach, von dem hier eine Fuge nach einer Handschrift um das Jahr 1720 mitgetheilt ist, ist nicht der unter dem Namen „des Londner Bach" bekannte J. Ch. Bach, da dieser erst 1735 zu Leipzig geboren wurde. Wir

purg, Seeger, L. Krebs, Gattermann, Albrechtsberger, Gebhard, Rembt, — C. F. Becker, Kindscher, Lorenz, Ritter, Granzin, C. Kuhlau (nicht zu verwechseln mit dem bekannten dänischen Componisten gleiches Namens), Riedel, Brauer, Stade, Schellenberg — und daraus hervorgeht, daß man unter 40 Nummern 9 Fugen (darunter 2 Doppelfugen), 2 Fugatos, 2 Toccaten, 6 Choralvorspiele, 14 Choräle als Vorspiele, 2 Adagios, 6 kleine Vorspiele zu Trauerfeierlichkeiten, 1 Trio, 3 Uebungsstücke für Pedal und mehrere Canons erhält. — Auf den Inhalt der einzelnen Compositionen einzugehen, verbietet die Masse des Gebotenen. Es genüge daher die Versicherung, daß die fleißige Hand des umsichtigen Herausgebers, der auch viel Eigenes in mannichfaltigster Auswahl gegeben, sich abermals bewährt hat, da sie Altes und Neues zur Anregung und Befriedigung der meisten Bedürfnisse der orgelspielenden Welt gut zusammenzustellen wußte. Möge nun ein Jeder suchen, was für ihn paßt. Schüler aber sollen ihren Meister fragen, da die Gefahr des Fehlgreifens bei dem Umstande, daß der Herausgeber die heterogensten Standpunkte berücksichtigte, hier viel größer ist, als in vielen anderen Werken. Historische und pädagogische Absichten begründeten auch wohl die Aufnahme von Sätzen geringeren Werthes, wie z. B. das Chor: Vom Himmel hoch ꝛc. von Gattermann, der Fuge von Gebhard (der noch überdies die ziemlich auffallende Aehnlichkeit mit der vorangehenden Fuge von Marpurg zum Nachtheil gereicht), einige Sätze canonischen Inhalts, die natürlich nur für das Studium Bedeutung haben. Auch die Fuge von Krebs gehört nicht zu den besseren dieses Meisters. — Von Seb. Bach finden wir den Choral: Gottes Sohn ist kommen ꝛc. und die erste Fuge aus seiner „Kunst der Fuge, deren Thema in einer veränderten Gestalt bekanntlich sämmtlichen höchst kunstreichen Arbeiten dieses Werkes zur Grundlage dient. — Die Toccate von G. Muffat, eine — wie auch z. B. die Fuge von Zachau — interessante Vorgängerin der Bach-Händel'schen Muse scheint ursprünglich für das Clavier bestimmt gewesen zu sein, eine Vermuthung, die sich zufällig erst in diesen Tagen bei der Durchsicht der so eben erschienenen „Kunst des Vortrags der älteren und neueren Claviercompositionen ꝛc. von C. Czerny bestätigt. Hier (S. 138) finden wir nämlich den letzten Satz dieser Toccate als Clavierstück, und wahrscheinlich im Original mitgetheilt, was die häufigen Trillerverzierungen und einige, übrigens ganz unwesentliche und kaum bemerkbare rhythmische Abweichungen (hier und da besonders bei der Verbindung und dem Uebergange einer Stimme in die andere) beweisen.

G. Siebeck.

(Schluß folgt.)

---

haben ihn daher Seb. Bach vorangehen lassen, weil er ein älterer Zeitgenosse desselben (wie man auch aus der Composition errathen möchte) zu sein scheint.

Leipziger Musikleben.

Concert der Geschwister Neruda.

Die beiden liebenswürdigen Kinder spielten in zwei aufeinander folgenden Abenden in den Zwischenacten des Schauspiels. Den ersten Abend war ich gehindert, den Vorträgen beizuwohnen, den andern hörte ich eine Phantasie für Violine und Pianoforte von Jansa, gespielt von den beiden Schwestern Amalie (Pianoforte) und Wilhelmine (Violine). Amalie trug dann St. Heller's Capriccio über Schubert's „Forelle" vor. In der zweiten Abtheilung begann Wilhelmine mit Ernst's Elegie und fügte diesem Satze noch die kleinen A-Dur Variationen (das Thema $\frac{6}{8}$) von C. de Beriot hinzu. Amalie begleitete genügend. Das Schauspielhaus war leider wenig besucht, doch spendete das anwesende Publicum, wenn auch nicht übertriebenen, doch gerechten Beifall. Den meisten Eindruck machte die kleine Wilhelmine (sieben Jahre erst alt, wie das Programm angiebt) durch die geschickte und ziemlich sichere Behandlung ihrer Violine. Es ist kaum möglich, bei bedeutender Begabung einem Kinde dieses Alters höhere Fertigkeit anzulernen, denn davon kann nur die Rede sein. Der Mangel an geistigem Bewußtsein ließ das schöpferische Element im Vortrage vermissen, und die Nüancirungen zeigten sich deutlich als eingelernte. Bewundert habe ich an ihr die Gewandheit des Bogens, die sie in Beriot's Variationen entwickelte. Staccato, Springbogen, sogar das Tremolo (5te Variation) waren recht sicher, und geben Zeugniß von dem mühsamen Studien der Kleinen. Auch die Clavierspielerin Amalie spielt recht hübsch und verspricht Bedeutenderes zu leisten.

A. Riccius.

Tonkünstler-Versammlung.

(Fortsetzung.)

Außer den im Obigen mitgetheilten Gegenständen sind ferner folgende in Anregung gekommen:

In einem Schreiben des Hrn. Dr. B. in H.: 1) das Gesangunwesen unserer Zeit sowohl in Hinsicht auf den bedrohlich überhand nehmenden Männergesang und die vielen schlechten Compositionen dafür, als in Beziehung auf den Sologesang. 2) Der Mangel allgemeiner Bildung bei vielen Musikern unserer Zeit. 3) Die Vernachlässigung der Geschichte der Musik. 4) Das Virtuosentreiben. 5) Unterstützung auf-

strebender Talente behufs der Herausgabe der Werke derselben.

Ferner wurde in einem Schreiben des Hrn. D. A. G. P. W. in C. ein Vortrag über theoretische Fragen angemeldet.

Einige andere Vorträge, so wie Mittheilungen, Notizen, Anträge von auswärts sind nur vorläufig angekündigt, ohne daß die Gegenstände schon bezeichnet wären.

Von hiesigen HH. Tonkünstlern sind in Aussicht gestellt: Ein Vortrag über die gegenwärtigen Streitfragen in Orgelbauangelegenheiten; mehrere Mittheilungen für den speciellen Zweck der Versammlung: Musikunterricht, namentlich Pianofortespiel betreffend; — genauer wurden mir die Gegenstände noch nicht bezeichnet, — von den HH. Mitarbeitern der Zeitschrift: eine Mittheilung über Pianoforteunterricht, eine Aufforderung zur Ausschließung anerkannt und unzweifelhaft schlechter Compositionen beim Unterricht; ferner ein Vortrag über Zielpunct und Aufgabe des gegenwärtigen Componisten; der Unterzeichnete endlich wird, so weit es die Zeit erlaubt, mehrfache Gegenstände zur Mittheilung in Bereitschaft halten, so zunächst leitende Artikel für das Unternehmen im Ganzen, dann Einiges über Musikunterricht und die praktischen Verhältnisse der Musiklehrer; ferner über schon früher als wichtig Erwähntes: unsere gegenwärtigen Concertprogramme, Wiedereinführung alter Musik, und was damit im Zusammenhange steht: größere Anerkennung der lebenden Tonkünstler und schnellere Verbreitung ihrer Werke; ferner einige Punkte, welche in einer, in den nächsten Nummern der Zeitschrift erscheinenden, vortrefflichen Mittheilung von Dr. Krüger angeregt werden u. s. f.

Was das rein Musikalische betrifft, so sind von den HH. Musikdir. Ritter und Organist Sattler zwei Orgelvorträge in Aussicht gestellt; ferner habe ich von hiesigen vorzüglichsten Meistern die Zusage zur Mitwirkung erhalten, eben so ist von einem auswärtigen Meister die sehr erfreuliche Zusage zu Pianofortevorträgen eingegangen, nur mit der Beschränkung eines namhaft gemachten, möglicherweise eintretenden Behinderungsfalles.

Endlich hat die Sache auch eine willkommene Anregung in Nr. 18 der Allgem. musikal. Zeitg. durch die geehrte Redaction derselben erfahren. Wenn dort hauptsächlich die Bedenken aufgestellt werden, daß meine Mittheilung in Nr. 31 der Zeitschrift zu unbestimmt gehalten sei, und daß „bei einem bescheidenen Versuch, einem Anfang" — Worte, mit welchen ich das Unternehmen bezeichnet habe — Viele von der Theilnahme sich zurückhalten lassen würden, abwartend, welche Gestalt das Ganze gewinnen werde: so erwidere ich hinsichtlich des letztgenannten Umstandes, daß allerdings Mancher in Deutschland gleich in die Mitte der Sache versetzt sein, d. h. etwas Fertiges und Abgeschlossenes vor sich haben will. Weil das nun aber ein Ding der Unmöglichkeit ist, so geschieht es, daß es bei uns überhaupt so selten zu einem Anfang kommt, und man lieber Alles im alten Geleise sich fortbewegen läßt. — Unsere Versammlung ist eine Vereinigung von Männern, welche zu der Einsicht gekommen sind, daß wir im Reiche der Tonkunst, dem frischen Regen aller Kräfte auf anderen Gebieten gegenüber, nicht allein mehr bei dem Schlendrian des Herkommens beharren dürfen, eine Vereinigung von Männern, welche sich betheiligen an dem Bau der Zukunft, und darum dem Werdenden die gleiche Aufmerksamkeit wie dem Fertigen zuwenden. Daß bei einer zum ersten Male stattfindenden Versammlung Vieles nur erst eingeleitet werden kann, versteht sich so sehr von selbst, daß es darüber weiter keiner Auseinandersetzung bedarf. — In Bezug auf den von der geehrten Redaction der Allg. musik. Zeitg. zuerst erwähnten Umstand ist zu sagen: 1) daß in Nr. 31 der Zeitschrift keineswegs ein Festprogramm mitgetheilt, im Gegentheil nach der vorläufigen Anfrage in Nr. 1 dies. Bl. nur eine etwas bestimmtere Vorstellung von der Sache gegeben werden sollte; 2) daß ich ausdrücklich gemeinschaftliche Thätigkeit als Grundidee des Unternehmens bezeichnete, und es daher keineswegs in meiner Absicht liegen kann, ein bestimmtes Festprogramm hinzustellen. Meine Aufgabe ist es, Vorschläge in Bereitschaft zu halten, über welche dann die Versammlung zu entscheiden hat; ich sagte ausdrücklich am Schlusse, daß es beim Beginn das Nächste sei, über die Festordnung Beschluß zu fassen.

Um die Orientirung zu erleichtern, theile ich jetzt ein Programm mit, keineswegs als Norm, im Gegentheil nur als Unterlage für die Berathung, und wende mich zugleich zu näherer Angabe der äußeren Angelegenheiten.

Fr. Br.

(Schluß folgt.)

Vorläufige Anzeige.

In Kurzem erscheint bei P. Mechetti qm. Carlo, K. K. Hof- Kunst- u. Musikalienhandlung in Wien, zum Besten der Orchestermitglieder des Pesther k. st. Theaters, und zwar zum Zweck der Anschaffung neuer Musik-Instrumente: „Album für Gesang und Pianoforte mit Original-Beiträgen von G. Meyerbeer, Franz Liszt, C. G. Reissiger, F. v. Flotow, O. Nicolai, H. Proch, Adoph Müller, Franz Erkel, J. Curci, C. Thern, und dem Herausgeber, nebst einer poetischen Einleitung von H. Ritter v. Levitschnigg. Herausgegeben von L. Friedrich Will, Kapellmeister des k. st. Theaters zu Pesth, Ehren-Mitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften.

Druckfehler. Nr. 42 S. 178 Sp. 1 Z. 4 v. u. lies: Cellostimme statt Solostimme.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** | Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 44.

Sechsundzwanzigster Band. | Den 31. Mai 1847.

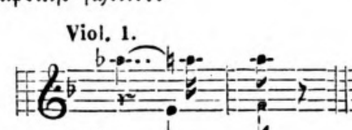
Für Streichinstrumente (Schluß). — Kirchenmusik. — Aus Danzig. — Kleine Zeitung.

Für Streichinstrumente.
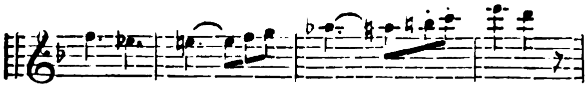
(Schluß.)

G. A. Macfarren, Op. 54. Second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. — Leipzig, Kistner. 1 Thlr. 25 Ngr.

Bei dem zuerst angezeigten Werke von Onslow vermißten wir zwar den Gedankenreichthum, durften aber doch die geschickte Handhabung der Form rühmen. Diese beiden Objecte gehen uns hier gänzlich verloren. Nun, da wir die That nicht zu loben vermögen, so sei es denn der Wille! Es ist in unseren flauen Zeiten schon ein gutes Streben der Anerkennung werth; Viele leben ja als geachtete Leute unter den Künstlern, und doch ist ihnen die Bedeutung dieses Begriffs bis jetzt noch unklar geblieben. Leider bezeugt indeß die Erfahrung, daß auch der beste Wille nur bis an eine bestimmte Grenze vorzudringen im Stande ist. Wenn die unterstützenden Kräfte ausbleiben, ergiebt sich die Nothwendigkeit des Stillestehens von selbst. Macfarren strebt schon seit langen Zeiten mit großem Eifer. Vor Kurzem erst hatten wir in dies. Bl. Rühmliches von ihm zu sagen. Wir hoben damals besonders hervor, daß er eine ehrenvolle Richtung eingeschlagen und in der Kunst solidere Zwecke verfolge, als viele seiner Landsleute. Auch hier ist dieses Urtheil giltig. Aber wir fügten hinzu, seine Werke seien die Ergebnisse des allermühsamsten geistigen Ringens, der Zuhörer selbst werde bis zur Mißstimmung erregt, denn er empfange nur Versuche, und bleibe am Ende unbefriedigt, wie bei jeder unvollendeten Leistung. Der Autor vermag nichts Geistreiches zu geben, deshalb sucht er durch Sonderbarkeiten zu bestechen. Diese aber gefallen an ihm nicht, weil er sie ohne Humor äußert. Sie treten besonders in dem harmonischen Theile des Werkes hervor, und wir erinnerten uns beim Hören dieses Quartetts sogleich an die italienische Baßarie des Componisten, an der wir dasselbe Verfahren tadelten. Seit längeren Zeiten wurden wir nicht durch Quartettmusik so unangenehm berührt, als durch das Andante dieses Werkes. Ungünstige, fast gewöhnliche Motive, geschraubte Stimmführung, unnatürliche Harmonien, falsche Instrumentirung — Alles trägt dazu bei, den Hörer zu verletzen. Noch ein anderer Umstand wirkt wesentlich dahin, uns den Autor zu verleiden: die Unentschiedenheit seines Charakters. In dem hier vorliegenden Werke finden sich Bruchstücke aller Schulen, von Haydn an bis auf die neuesten Zeiten, die Mendelssohn'sche Richtung ist am meisten vertreten, das Scherzo ist eine Reproduction der bekannten Elfentänze in $\frac{3}{4}$, wie sie die M.'sche Kammermusik in Menge aufweist. Verwunderung müssen wir äußern über einige musikalisch-orthographische Fehler. Der Componist schreibt:



Die Note as ist offenbar in gis zu verwandeln. Derselbe Fehler findet sich im 2ten Theil des ersten Satzes, wo für des - d zu lesen ist: cis - d. Im letzten Satze steht:
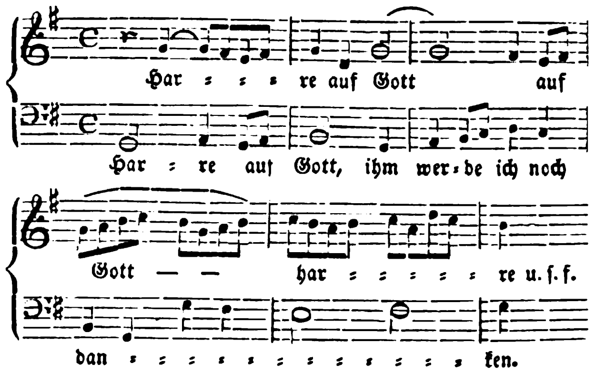


hier ist für es und as: dis und gis zu lesen; der gleiche Fehler kehrt noch einmal wieder in der übereinstimmenden Periode des 2ten Theils. — Die Ausführung des Werks ist für die erste Violine nicht eben leicht; die übrigen Instrumente verlangen weniger Fertigkeit.

A. Riccius.

Kirchenmusik.

Franz Commer, Op. 38. Zwei Motetten für 4 Männerstimmen. Nr. 1. „Wie der Hirsch schreit". Psalm 42. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Partitur 10 Sgr. Stimmen 15 Sgr.

Der Verfasser hält sich an die Weise Bernhard Klein's, der bekanntlich allen Componisten dieses Faches als Muster vorzuschweben pflegt. Ob mit Recht, das ist eine Frage, deren Beantwortung wir an diesem Orte wegen ihrer großen Weitläufigkeit nicht zu geben vermögen. Wir bemerken nur so viel, daß das eifrige Streben, recht viel Gutes und Solides zu schaffen, den oben erwähnten Mustercomponisten zu Weitschweifigkeiten und Pedantereien verleitet hat, welche wir nicht einmal bei gemischten Chören mit Orchesterbegleitung gern leiden mögen, die aber bei Männerchören zwecklos und sachwidrig erscheinen. Dem Wesen des Männerchores liegt es nach unserer Meinung fern, daß er zu weit ausgeführteren Gesangwerken angewendet wird; die kurze, kräftige Volksweise ist das Element, in welchem er lebt und gedeiht. Auch die vorliegende Composition leidet durch ihre allzugroße Ausdehnung. Der Verf. huldigt dem schon seit langen Jahren bestehenden Grundsatze: der Kirchencomponist benutze bei Psalmen oder Bibelstellen überhaupt jeden einzelnen Vers zu einem abgeschlossenen musikalischem Satze. In dem vorliegenden Falle haben wir also, da 5 Verse Text vorhanden, fünf einzelne musikalische Sätze, deren letzter die übliche Fuge bringt. Die einzelnen Verse sind kurz; es giebt daher Gelegenheit, die Worte so lange zu wiederholen, daß sie die Sänger am Ende auswendig wissen, die sich erbauen wollende Gemeinde aber wegen des zum Tode ermüdenden Einerleis schon längst eingeschlummert ist, ehe noch die Motette zu Ende gebracht. Die Musik der ersten Verse entspricht in ihrem Charakter dem Wortsinne, auch ist die Arbeit sauber und wir würden diese ersten Sätze sogar als gute Musik loben, wären sie nur instrumental ohne untergelegten Text geschrieben. Im Schlußsatze fanden wir aber zu unserem großen Kummer das altmodische Fugenzöpfchen, welches unsere heutigen Kirchencomponisten ihren Großvätern zu Ehren immer noch treulich pflegen und warten. Der hier unterliegende Text heißt: Harre auf Gott; die dazu geschriebene Musik aber klingt wie folgt:



Findest du, lieber Leser, einen inneren Zusammenhang zwischen diesem Fugenthema und den Texteswortén? O ja, das Harren ist immer langweilig!

A. Riccius.

Aus Danzig.

Ich beginne meinen diesjährigen Bericht über das musikalische Leben Danzigs mit den im vorigen Jahre begonnenen, im verflossenen Winter fortgesetzten Symphonie-Concerten, einem jungen Unternehmen, welchem ein erfolgreiches Gedeihen im Interesse der Kunst dringend zu wünschen ist. Ich berichtete Ihnen über den günstigen Erfolg der ersten drei Concerte und über die Theilnahme, welche unsere Musikfreunde sowohl der Wahl der größeren Orchesterwerke, als auch deren im Ganzen wackeren Ausführung durch ein stark besetztes, durch viele zum Theil recht tüchtige Dilettanten verstärktes Orchester, in erfreulicher Weise zu erkennen gaben. Doch konnte ich einzelne Mißgriffe in der Redaction des Programms nicht mit Stillschweigen übergehen. Auch erwähnte ich des Umstandes, daß dem Concert-Comité kein Musiker von Fach beigesellt war, und daß somit eine sichere technische Leitung, ein fester Plan, der zum Bestehen einer größeren Concert-Unternehmung unbedingt nothwendig ist, durchaus vermißt wurde. Dieser Uebelstand trat namentlich in den drei Concerten des verflossenen Winters sehr fühlbar hervor, und wenn eine bedeutende Erkaltung des Publicums bemerkbar wurde, so lag die Schuld hauptsächlich an der verfehlten Form des Programms, welches zu wenig Abwechslung darbot, und bei der Bevorzugung großer, ausgedehnter Tonwerke, deren Auswahl auch nicht immer die glücklichste war, einen großen Theil der Zuhö-

rer ermüdete. Man hat bei dem Arrangement solcher Concerte vor allen Dingen auch auf den verschiedenen Grad musikalischer Bildung der Zuhörer Rücksicht zu nehmen, und die Zahl derer, welche mit wirklichem Genuß und ohne die geringste geistige Abspannung mehrere größere Werke hintereinander anzuhören vermögen, wird nicht groß sein, besonders da, wo eine Symphonie z. B. noch zu den seltenen Concert-Erscheinungen gehört und keineswegs ein Lebensbedürfniß geworden ist. Die Einrichtung der Orchester-Concerte ergiebt sich bei Berücksichtigung dieses Umstandes von selbst. Man behalte die Form bei, welche eine langjährige Erfahrung sanctionirt hat und welche auch von den stehenden Concert-Instituten der musikalisch gebildetsten Städte (Leipzigs z. B.) als die zweckmäßigste befunden wird. Man weise dem ausgedehntesten Tonwerke, der Symphonie, den zweiten Theil des Concerts an, und fülle die durch eine Ouvertüre eingeleitete erste Abtheilung durch abwechselnde Vocal- und Instrumentalsolos aus. — Nur das erste der im letzten Winter gegebenen Concerte entsprach dieser Form, und es hatte sich, zum Theil gewiß aus diesem Grunde, des meisten Beifalls zu erfreuen. Von Orchesterwerken hatte man Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre und Beethoven's B-Dur Symphonie zur Ausführung gewählt; dazwischen wurde das bekannte Concertstück (in F) für Pianoforte, von C. M. v. Weber, eine Sopran-Arie aus „Faust" von Spohr, und eine moderne Phantasie für das Violoncell zu Gehör gebracht. — Das zweite Concert befremdete schon durch die eigenthümliche Zusammenstellung. Es wurde eingeleitet durch Spohr's Symphonie: „die Weihe der Töne". Hieran schloß sich das erste Finale aus „Oberon", und zwei Ouvertüren, die zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, und zu Weber's „Freischütz" machten den Beschluß. Auf Werke von Berlioz ist unser Orchester nicht eingerichtet, und wenn man sich mit dieser Hypergenialität selbst in Städten, wo die musikalischen Kräfte eine durchaus klare und präcise Ausführung gestatten, nur wenig befreunden konnte, so läßt sich leicht denken, welchen befremdenden, wüsten Eindruck das barocke Tonbild des Franzosen auf das Danziger Publicum ausüben mußte. Bei dem wüthenden Höllenlärm geriethen die Zuhörer in einem nur beschränkten Local in Gefahr, die Ohren einzubüßen. Glücklicherweise wurden die Gemüther durch Weber's herrliche, jugendfrische, feurige Freischütz-Ouverture wieder beruhigt, der beängstigende Zustand verschwand, innige Freude durchströmte die Herzen. — Das dritte und letzte Concert brachte Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture, sodann als Neuigkeit Niels W. Gade's „Comala", und zum Beschluß die Pastoral-Symphonie von Beethoven. — also wieder drei große Werke hintereinander. Ihres geistvollen Gade Composition haben die Musiker mit großem Interesse angehört, und sind durch die darin vorherrschende großartige Melancholie, durch den eigenthümlichen Zauber nordischer Klänge, überhaupt durch die Poesie der Tondichtung und durch die überall sich documentirende edle Phantasie des wackeren jungen Dänen lebhaft angeregt worden. Das Publicum im Allgemeinen empfand einen so günstigen Eindruck nicht. Es konnte sich mit verschiedenen Längen der Composition nicht befreunden, und fand das Ganze etwas monoton, um so mehr, als das Werk, freilich nicht mit Recht, „dramatisches Gedicht" genannt worden ist, und man daher sich berechtigt glaubte, auf eine reichere, lebendigere Gestaltung der einzelnen Charaktere Anspruch machen zu dürfen. Die Ausführung trug eben nicht dazu bei, die Zuhörer für einen hier noch ganz unbekannten Componisten, dessen Eigenthümlichkeiten erst näher gekannt sein wollen, zu gewinnen. Der Chor erschien gegen das Orchester zu schwach, namentlich machten die weiblichen Stimmen keine genügende Wirkung. Die Partie der „Comala" wurde von der Primadonna unserer Oper, Fräul. A. Köhler, sehr tüchtig gesungen, die beiden anderen weiblichen Solopartien aber waren Anfängerinnen zugetheilt, denen die Poesie der Tondichtung nichts weniger als aufgegangen war, und deren Gesangsmethode außerdem, hinsichtlich der Intonation z. B. mangelhaft erschien. — Am besten gelang an diesem Abend Mendelssohn's Ouvertüre, wenn man von verschiedenen Schwächen ~~der~~ Blasinstrumente absieht. Die Geigen befleißigten sich nicht ohne Erfolg eines hier außerordentlich seltenen piano, freilich blieben sie nicht dabei und die Wiederholung des neckischen, flüsternden Themas wurde schon ziemlich stark gesäuselt. — Die Ausführung der Beethoven'schen Pastorale konnte das Herz nicht erwärmen. Es fehlte Feuer und Präcision; das Gewitter schlug nicht ein und der letzte Satz verlor durch ein schleppendes Tempo. Man vermißte genügende Proben, deren ein aus den verschiedensten Elementen zusammengesetztes Orchester bedarf, wenn es sich mit einer Beethoven'schen Symphonie Ehre einlegen will. Man hatte den Concerten des vorjährigen Winters bei weitem mehr Sorgfalt zugewandt und dadurch Ansprüche rege gemacht, welchen diesmal nicht genügt worden ist. Ich verkenne die großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens keineswegs, aber ich verlange, daß man die zur Verwendung stehenden Kräfte genau kennt und daß man bei der Auswahl der aufzuführenden größeren Werke auf die Zeit, welche zum Einstudiren gestattet ist, Rücksicht nimmt. Sodann verlange ich einen energischen, kunsterfahrenen Leiter, welcher das Programm feststellt, das Gewählte unumstößlich beibehält und ausschließlich daran üben läßt, damit es zur Reife gedeihe. Mißlich ist es, wenn, wie es bei dem letzten Concerte z. B. der Fall war, das

Programm (mit Ausnahme der „Comala") erst kurz vor der Aufführung bestimmt wird, und man einen Theil der kostbaren Zeit mit dem Probiren verschiedener Werke zubringt, um aus diesen alsdann im letzten Augenblick zu wählen. Das bekannte: „viel Köpfe, viel Sinne" findet bei einem Concert-Unternehmen eine nachtheilige Anwendung. Hier muß Einer das Haupt sein, dem alle Glieder sich fügen. — Der Musikdirector des hiesigen Theaters, A. Deneke (ein trefflicher Violinspieler), leitet die Concerte. Er ist ein praktischer, routinirter Dirigent, aber durch seine Verpflichtungen bei der Oper zu sehr in Anspruch genommen, als daß er Muße finden könnte, seine ganze Thätigkeit dem Concert-Unternehmen zu widmen. Mannichfache Verdienste um das Ganze hat sich ein hiesiger eifriger Musikdilettant, der Kaufmann Hr. Block, erworben, welcher auch in den von dem Musikdir. Deneke seit einigen Jahren veranstalteten Quartettsoiréen als braver Cellist zuweilen mitwirkt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Der Contrabassist August Müller in Rußland. — Von allen Künstlern, welche in diesem Jahre nach St. Petersburg reisten, um Concerte zu geben, ist wohl keinem von dem Schicksale mehr mitgespielt worden, als dem bekannten Contrabassisten August Müller aus Hessen-Darmstadt. — Seine Reise nach Petersburg wurde in Riga schon unterbrochen, woselbst er mehrere Wochen krank danieder lag, und an einer Verrenkung der linken Hand kurirte, welche er durch mehrmaliges Umstürzen seines Schlittens erhalten hatte. Durch dieses verspätete Eintreffen in Petersburg verlor er einen Concerttag, der ihm vergebens reservirt worden war. — Obgleich er nun in Petersburg in mehreren Concerten, und auch in Moskau, mit großer Anerkennung und mit ungetheiltem Beifall auftrat, so wurde doch seine Rückreise von Petersburg nach Deutschland wiederum durch ein unglückliches Zusammentreffen ungünstiger Umstände getrübt. Er erreicht nämlich Riga, und zwar ohne sein Instrument, welches er per Post nicht mitnehmen konnte, und das er deshalb dem Transport-Comptoir zur Spedition von Petersburg nach Riga übergeben hatte. Vier volle Wochen muß er nun in letzterer Stadt, in banger Sorge um sein Liebstes, seinen Contrabaß, verweilen, ohne daß er ihn erhält, obgleich ihm die Ablieferung in 10 Tagen versprochen worden war. Er ist der Verzweiflung nahe, und greift endlich, nach langem Harren und vergeblicher Correspondenz, zu dem letzten Mittel, indem er jenes Comptoir, welches unter der Controle und Aufsicht der Krone steht, gerichtlich belangt. — Zeit, Geld, die Möglichkeit in Riga Concerte zu geben, und die Reise nach Stockholm, wohin er von dem Hofe in Petersburg empfohlen ist, muß er schwinden sehen, ohne daß er zur schnellen Abwendung dieser Schicksalsschläge etwas thun kann. — Ob ihm endlich Hülfe und Rettung aus diesem peinlichen Zustande zu Theil wurde, wissen wir nicht, da Müller in dem Momente, wo wir diese Notizen erhalten, immer noch in Riga verweilt. — — Wer will im nächsten Jahre nach Rußland wandern? —

— Aus London schreibt man uns: Die beiden deutschen Tonkünstler, Gollmick (der Sohn des musikal. Literaten in Frankfurt a.M.) und Oberthür, haben kürzlich in den königlichen Concertsälen (Hanover Square) ein großes, ganz in englischem Styl gehaltenes Concert gegeben, dessen Inhalt und brillante Ausstattung Aufsehen erregt hat. Die hohen Patronagen der beiden Künstler waren: der Graf und die Gräfin Listowel, Lord und Lady Macdonald, Lord Alfred Paget, die Baronesse Lionel v. Rothschild, Hon. Mrs. Fitzgibbon, und Hon. George O'Callaghan. — Die 21 Nummern begannen mit Hummel's Quintett, worin Fräul. Le Coq die Piano-Partie und Gollmick die erste Violine spielte. Ferner trug derselbe eine Clavier-Phantasie von Thalberg und mit Frl. Le Coq ein Duo von demselben Meister vor. Hr. Oberthür spielte eine große Phantasie auf der Harfe über Themas aus Oberon, Studien und eine Imitation der Mandoline. Die übrigen Mitwirkenden waren: die Sänger Signor Alessandro Galli, Mr. F. Kingsbury, Mr. Weiß, Mr. Krauß, Mr. Alfred Novello. Die Sängerinnen: Mrs. Weiß, Miß Eliza Nelson, Miß Novello, Miß O'Connor, Mad. Santa Croce. Ferner die Instrumentalisten: Rückner (Alt), Hausmann (Violoncell), Flower (Contrabaß) und Schott (Clarinette). Die Componisten waren: Hummel, Rossini, Balfe, Thalberg, Parish-Alvars, Nelson, Bellini, Donizetti, Hausmann, Stoepel, Krauß, Baermann, Tadolini, Gollmick und Oberthür. — Die Concertgeber wurden von dem zahlreichen Auditorium durch Empfang und Hervorruf beehrt, und werden sich durch die glücklich gelöste Aufgabe ohne Zweifel eine dauernde Stellung in London gründen.

— Aus Hamburger und Lübecker Zeitungen sehen wir mit Vergnügen, daß Carl Schuberth seine Abschiedsconcerte in beiden Städten mit seltenem Erfolge gegeben hat. Nicht nur daß er als Virtuos Triumphe gefeiert hat, sondern auch als Componist ist ihm Anerkennung zu Theil geworden. Von Lübeck ist Schuberth direct nach Stockholm gereist.

— Ein neuer fürstlicher Componist, Prinz Gustav v. Schweden, hat sein komisches Singspiel: „Die weiße Frau zu Drottningholm", in Stockholm aufführen lassen, was dem Hofe sehr, dem Publicum aber weniger gefiel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 4. Juni 1847.

Maigruß an die tonkünstlerischen Sommervögel.

Von Dr. Eduard Krüger.

Zu der verheißenen Versammlung der Tonkünstler in Leipzig steuern wir Fernen, die selbst zu erscheinen außer Stande sind, unser Scherflein am besten dadurch bei, daß wir grüßend hinüber winken mit Wünschen, Anregungen, werdenden Ideen, die sich dort zu tüchtigen Gedanken fürs Leben wirksam entwickeln mögen. Zwar sind wir überzeugt, daß aus dergleichen Versammlungen selten ein sichtbares Ergebniß herauskommt; denn es ist natürlich, daß ein Verein, der nur vorübergehend zusammentritt, und nur in mündlicher persönlicher Berührung besteht, nicht leicht eine feste dauernde Wirksamkeit erwirbt, nicht greifliche Werke erzeugt. Aber um ein so stetiges Ergebniß ist es auch gar nicht zu thun, sondern um Anregung künftiger Ergebnisse. Zum schöpferischen Handeln bedarf es immer der Hingebung des Einzelnen, ja der Einsamkeit: aber die einsame Handlung belebt sich durch Anerkennung, sie entzündet sich durch Lob und Tadel, Streit und Liebe, sie wirkt erst wahrhaft menschlich, indem sie außer sich selbst wirkt im Leben der Gesammtheit. Wir erkennen, wie das Leben ein immer auf- und absteigendes Bewegen ins Centrum und aus dem Centrum ist, bald der Allgemeinheit zustrebend, bald in das Ich zurückströmend. — Weiter braucht es wohl keiner Rechtfertigung der Versammlungen überhaupt. Man überschätze sie nicht, aber man stelle auch nicht Forderungen an sie, die sie nicht erfüllen können. Blicken wir um in den Begebnissen anderer Versammlungen, so sind selbst die glücklichsten, z. B. der Naturforscher, der Germanisten &c., im Reellen unwirksam, ergebnißlos: und dennoch, wie sehr haben sie Leben, Wissenschaft, Volkssinn und geistige Bewegung vermehrt seit den zwanzig Jahren, daß sie in Deutschland bräuchlich geworden!

Die beabsichtigte Versammlung zum Förderniß unserer Kunst hat freilich wohl ihre besonderen Schwierigkeiten theils persönlicher, theils sachlicher Art; das Was und das Wie wird anfangs Schmerz genug machen. Sind wir über das Was nur so weit einverstanden, daß es überhaupt den höchsten Interessen der Kunst gilt, daß von Art und Weise des Unterrichts, des Studiums, der Uebung unserer Kunst geredet werden soll, um ihr Leben und Gedeihen zu fördern und zu wahren: so erhebt sich die Frage nach der Form der Besprechung zuerst, da der Stoffe hinlängliche, noch kaum zu übersehende vorliegen. Wie soll geredet werden?

Vor Allem: ja nicht abgelesen, sondern frei gesprochen. Klingts auch holprig, so ists besser so, als langweilig. Wir Deutsche müssen freilich das Reden noch lernen, haben aber doch in Berlin schon einen gar schönen Anfang gemacht. Nehmt ein Exempel dran! und besonders ihr guten Musikanten, die ihr großentheils schlecht redet. Vielleicht lernt ihr's auch, so gut wie die Politiker es lernen müssen: es wird aber auch nichts schaden, wenn nach seiner verhüllten, gemüthlichen, in sich gekehrten Weise der Tonkünstler sich im Reden unfertig erweist. So lang er's ehrlich meint, versteht ihn Jeder, auch wenn er noch so zerstückelt und zerhackt peroriret: wo überhaupt was Rechtes gewollt wird, da dringt Seele an Seele. Also: mündlich ohne Concept! Hat Einer eine Rede auf dem Herzen, die ihm das Herz abdrückt: in Leipzig harren mehrere hundert Preß-

bengel, daß sich die Herzen Schwarz auf Weiß ergießen; aber nichts ist langweiliger, als eine halbstündige Rede nach dem Papier. Dies habt ihr Alle erfahren und erlebt, darum bitten wir im Namen Aller: kreuzigt nicht Andere mit dem, was ihr nicht wollet daß euch geschieht. Ich würde vorschlagen auf gut parlamentarisch: daß Keiner länger als eine Viertelstunde (nach der Sanduhr) und Keiner mehr als ein Mal über eine Sache redend aufträte. Im Uebrigen frei, keck, übermüthig so viel's beliebt, damit nicht in baumwollnen Redensarten erstickt werde was Allen frommen soll. Regierende müssen wenige sein, am liebsten nichts als Präsident und Secretair; nur ja nicht nach norddeutschem Schlendrian eine weitläufige Commission oder Comité, die zu nichts dient, als die Geschäfte zu hemmen. — Wie viel Tage? Laßt uns die alte heilige Drei annehmen; das ist ein löblicher Brauch, in dem sich Anfang, Mittel und Ausgang bildet — am ersten Zurechtfinden, Suchen, Anordnen, Anregen vielleicht weniger auserwählter Redner; am anderen Streit und Kampf, Maßregeln, Besprechungen, Pläne; am dritten Versöhnung, Ausgleichung, Andeutung künftiger Fortbildungen. — Wie festlich der äußere Zuschnitt gehalten, wie viel etwa durch Leipzigs Einwohner mitgefeiert werde, können wir nicht so gut beurtheilen wie die am Orte weilenden Festordner, und überlassen ihnen zu entscheiden, wie weit Uebermaß und Dürftigkeit zu meiden sei. Eben so wird ihnen und der Versammlung selbst das Urtheil offen bleiben, ob es räthlich sei, für gewisse allgemeine Zwecke oder auch für besondere Aufgaben des Vereins eine kleine Bundessteuer zu erheben oder nicht.

Um nun zu dem Was, dem dunkleren Theile der Frage, auch einen kleinen Beitrag zu geben, versuchen wir zu einigen belangreichen Punkten wenigstens hinzuleiten. Es liegen, scheint es, vorzüglich zur Besprechung vor: zunächst persönliche Verhältnisse, dann Lehre, Wissenschaft, Uebung und allgemeine künstlerische Interessen. — Das persönliche Verhältniß, ohnehin durch eine großartige Versammlung zum Corporationsgeiste sich erhebend, kann noch insbesondere gekräftigt werden, indem die sittliche Seite der Kunst und des Lehrerberufs mit Ernst und Wärme besprochen wird. Ueber die Gesinnung eines echten Künstlers, womit wir weder moralischen Jammer, noch politisches Raisonnement verstehen, herrschen so mancherlei wunderliche Vorstellungen, daß in Bezug auf den Musiker besonders eine tüchtige und klare Belehrung wünschenswerth wäre. Da hört man hin und wieder, zumal bei Schauspielern, Virtuosen und Operisten, von Künstlerstolz reden, der in seiner gemeinen Gestalt noch einfältiger als der aristokratische, in hohem Sinne nur bedeutsam wirken kann als Selbstgefühl von der Hoheit und Herrlichkeit der Kunst: wie dieses zu erwerben und zu kräftigen sei, welche Mittel in der Kunst selbst, welche in Lehre und Sitte verborgen liegen — dieses zu erwägen wäre wichtige Belehrung für so manche, die wohlfeil und leichtsinnig mit vermeintlichem Künstlerstolze ihre wirklichen künstlerischen Mängel zu verdecken geneigt sind. Nicht minder häufig mag auch das Gegentheil nothwendig sein, der schwachen Haltlosigkeit, dem sittlich verzagenden unglücklichen Künstler zu sagen, was Mannesehre sei über Erbärmlichkeiten der leidigen Welt. Glück und Unglück — Schicksal — was ist's? Spiegel der Sitten ist's! und dieses den Irrenden zu sagen, ist allezeit löblich, mit und ohne biblischen Commentar; ein großes Thema, oft gehöhnt, selten verstanden, doch unter allen Fragen des Tages in großen und kleinen Dingen verborgen waltend. — Unabweislich ist, daß die das Hochmenschliche verkünden, für so hohe Zwecke viel einsetzen, daß sie das Reich der Schmerzen kennen müssen: kein Großer, und zumal kein echter Künstler ist ohne Schmerzen groß geworden. Dafür haben sie einen Himmel, den Keiner raubt, weil ihn Keiner kennt, der ihn nicht hat. Im Uebrigen sind sie mit äußerlichen Leiden nicht mehr behaftet als andere Erdenkinder, jedes nach Maß und Verdienst, wie es die ewige Gerechtigkeit gewollt. Darum wer von Sitte des Künstlers und Sittlichkeit der Kunst etwas Schönes und Kräftiges zu sagen weiß, der thut ein gut Werk, wenn er sein Herz darüber ausschüttet. —

Ferner die Lehre und Wissenschaft der Kunst — beide bedürfen eines tüchtigen Ernstes, wenn sie einmal einen erklecklichen Schritt weiter kommen sollen. Leistungen des herrlichsten Werthes liegen vor; wenn sie nur alle hinlänglich erkannt und benutzt würden; doch geben auch diese keinen Fortschritt, wenn nicht eignes Leben und Streben dazutritt. Eine öffentliche Besprechung dessen, was Marx geleistet und wo seine Leistungen überboten werden können, wäre höchst wünschenswerth — um durch eine bessere Polemik als jene frühere, die wir nicht nennen mögen, der Sache zu nützen. Das Verdienstvollste an ihm ist sein persönliches Anregen, weit lebendiger als das literarische, so sehr auch letzteres Anerkennung gefunden; ihm geht es wie dem Dichter, von dem es hieß: „was er lebte war besser als was er schrieb", ungeachtet er so viel Schönes geschrieben. — Tiefere historische Studien von der echten lebendigen Art sind auch noch lange nicht vorbereitet genug, um nicht einer kleinen Mahnung zu bedürfen. Wir meinen nicht philologische Trockenheiten, nicht Vergötterung des Gewesenen, wenn wir dennoch ernstlich erinnern an das, was noch kürzlich Fr. Brendel angeregt wissen wollte, z. B. aus alten Italienern — wir fügen hinzu: aus alten Deutschen. Erwerben wir nur erst die Schätze wieder, welche Winterfeld mit tiefsinnigem Fleiße gehegt und neubelebt uns eröffnet —

es wird sich zeigen, wie viel die Hochberühmten unserer Tage von den frommen Vätern lernen können, auf die sie oft hochmüthig zurück schauen, weil sie sie nicht kennen. — In Bezug auf Jugend- und Volksunterweisung — wie viel bleibt noch zu lernen, ehe Methodik, Plan, Absicht, Sitte und Pädagogik der Kunst einigermaßen gefestigte Standpunkte gewinnen, die Allen zum Heil gereichen! Wir haben ja bisher nur fromme Wünsche, indem wir den Musiklehrern Ernst und Würde und Bildung, den Eltern Willigkeit und Anerkennung, den ausübenden Künstlern reine Begeisterung wünschen. Auch ohne einen idealischen Zustand herbeizuträumen, hoffen wir doch, daß durch vereintes Streben der Würdigen die Methode und der Plan des Unterrichts Dichtigkeit und Kraft genug gewinnen können, um dem elenden Getreibe so manches „Meisters", so mancher „Gesellen und Jungen" Einhalt zu thun; erinnere man sich nur laut und deutlich der Absicht, des innersten Triebes, der alle Kunst beseelt, nämlich dem Bedürfniß des Herzens vollkommene Gestalten zu Genuß und Erhebung zu bieten — wie Mancher wird an sein Herz klopfen und in sich gehen und erwachen zu schönerem Tage, der in täglichem Getriebe des wahren Lebens vergessen!

Auch die eigentliche *Wissenschaft* im engeren Sinne mag in Erwartung mancher Anregung stehen, obwohl sie gerade am wenigsten durch flüchtige Besprechung gefördert wird. Angeregt aber kann sie werden, wenn nach Aristoteles Weise die dunklen Seiten einstweilen problematisch besprochen werden: hat doch der griechische Weise durch seine Probleme, d. h. „Fragen über Unbekanntes, kommenden Zeiten zur Beantwortung überliefert" — hier und da glücklicher gewirkt, als durch seine systematischen Darstellungen. Wie lange quält uns schon das Geheimniß der Temperatur, der Orgelmixturen, der Tonarten, Tonhöhe ꝛc. Hier ein paar Probleme formuliren, das ist: deutlich ausgesprochen zum Bewußtsein zu bringen, ist ein Schritt, wo nicht ein Fortschritt. Wie geht es zu, daß das Orchester ohne Temperatur richtig klingt? ja, was schlimmer, daß neben dem temperirten Clavier die zügellosen Geigen dennoch nicht über die Schnur hauen, falls sonst Alles in Ordnung? Was ist der innerste Grund der Wirkung der Tonarten, ihrer Individualität? Die Tonhöhe nicht; denn das Bach'sche, Mozart'sche und Mendelssohn'sche F-Dur, G-Dur ꝛc. sind in ihren Wirkungen, abgesehen vom Inhalt, nicht erheblich verschieden, so sehr auch die Tonhöhe verschieden ist. Auch die Temperatur thut's nicht: denn erstlich giebt es gut und schlecht Temperirt: jenes ist bei allen Quinten dasselbe, und kann also nicht die Farben der Tonarten alteriren; schlecht temperirtes aber verschiebt alle Verhältnisse — und dennoch liegt ein festklingendes C oder A überall zu Grunde. Woher nun dennoch der unzweifelhafte, wenn auch unbeschreibliche Eindruck der Tonarten? Und ferner ist auch der Eindruck selbst vorbachischer Tonwerke, die auf untemperirten Orgeln zu wirken bestimmt waren, in ihren reinen Tonarten C, G, F (D, B) wiederum nicht fremdartig, sondern auch dort erscheint bis in die Kirchentöne zurück verwandtes Tonleben, und immer empfinden wir selbst im untemperirten Gesange *unser* C, F, G ꝛc. Oder ist es nicht so? Das wäre ein Problem, das Aufschlüsse über die geheimnißvollsten Seiten unserer Kunst verhieße.

Endlich dürfen wir bei Erwähnung der Wissenschaft der *Kritik* nicht vergessen. Jene polemischen Anregungen, die uns neulich in diesen Blättern beschäftigt (in dem Streite zwischen Fr. Brendel und Schäffer, Nr. 27 u. 36 dies. Bds.), können wohl einen interessanten Fragepunkt geben und ein Theil weiter geführt werden. Nur keine Versprechungen und Verabredungen, keine beeidete Confession — sondern Redlichkeit, Erlebniß, Wissen — das ist's, was die Kritik bedarf, und womit sie sich allein fortarbeiten mag. Was hilft's, auf Bornirtheit, veraltete Standpunkte, Unwissenschaftlichkeit zu schimpfen, wenn nicht des köstlichsten und seltensten Gutes der *Wahrheitsliebe* gedacht wird? Aber freilich, die Wahrheit kann man nicht schaffen: danket Gott, wo sie erscheint! Wenn wir vorab alle absichtlich Unredlichen oder leichtsinnig mit dem Urtheil Spielenden, alle Bestochenen, Befreundeten, Befangenen, alle Vor- und Nachzügler der Koterien fortjagen könnten — wir können es nicht! — aber dann erst blieben übrig die Wahres Wünschenden. Vom Wünschen zum Wollen, von da zum Thun ist auch ein Schritt, den nicht Jeder thut, weil dazu Kraft gehört. Kraft aber ist Gesinnung, Erlebniß, Liebe — aus diesen erbaut sich die rechte Wahrheit, die man keineswegs mit plumper Stimme fordern muß, sondern sich dankbar freuen, wenn sie da ist. Im Uebrigen giebt es kein absolutes Kriterium der Wahrheit, wie Jeder weiß, der über den gemeinen Menschenverstand hinaus gekommen ist. Neulich ist als Maß aller Kritik die Forderung aufgestellt, jedesmal nach dem historischen Verhältniß zur Zeit, oder nach der Stellung zur Gegenwart zu forschen. Nicht übel, doch einseitig gedacht. Wenn z. B. Jemand heute im Style Mozart's etwas *wahrhaft Schönes* erschaffen hätte, das wäre Alles nichts, sobald er die Linie — welche? wo ist sie? — die neuconstituirte mathematische Linie nicht erreicht hätte? — Oder wenn ein indisches Volkslied in unsere Gauen dränge voll alter Paradiesessüße — „weg, weg mit dem, es erfüllt nicht die Zeit, es gehört einem Standpunkte an, dem wir nicht angehören?!" Das wäre mir ein sauberer Standpunkt, auf dem sich die Glasköpfe gar behaglich so lange tummeln würden, bis sie alle in Scherben zer-

sprängen. Die Geschichte in Ehren, aber die Schönheit noch mehr! Was hilft denn alle Gelehrsamkeit, wenn sie nicht endlich dem Herzen Frieden giebt? Am schlimmsten kämen auf diese Weise die Heroen selber weg, die unserer Väter Zeit zugehören. Da ist denn die schöne Phrase erfunden: „über den Inhalt (z. B. Seb. Bach's) — ist nichts zu sagen, wer wollte den Unsterblichen annoch recensiren ꝛc." Das heißt ja wohl so viel als: „seinen Standpunkt kennen wir; auf diesem oder nach diesem gerechnet ist Alles schön, was von ihm kommt?" Und doch ist's nicht so, und wird eben hier alle Lügenweisheit zu Schanden; denn erstlich sind alle wahren Schönheiten ewig schön, mögen sie nun von Bach oder Phidias herrühren: oder ist der belvederische Apoll auch bereits stigmatisirt, d. i. gestandpunktet? Und zweitens ist auch bei Seb. Bach, abgerechnet was Unächtes unter seinem Namen geht, doch mancherlei für ihn „Zeitgemäßes", was wirklich veraltet zu nennen. Ist da das wahrheitsliebende Urtheil überflüssig? Oder wenn ein Heutiger sattelfest in seinem Standpunkte steht, ist darum was er singt auch schön? — Was ist, was will die Kritik? Ich habe mir diesen wunderlichen Proteus einmal in gemüthlicher Weise also in mein Deutsch übersetzt: die Kritik ist ein Gespräch zwischen dem Publicum und dem Autor; dankbar oder abweisend, freundlich oder feindlich, je nachdem. Je wichtiger ein Werk, desto mehr Stimmen erheben sich beifällig oder mißfällig, für und wider: das ist das Loos alles Großen in der Welt, und ist unserem Herrn Christus auch nicht anders ergangen: wozu nun der Jammer, wenn sich in weit kleineren Dingen als bei seiner Lehre die Kritik widerspricht? Dies Gespräch zwischen Publicum und Autor, Welt und Schöpfer muß gar mannichfach ertönen, in Mund und Schrift, kindlich und männlich, einfältig und tiefsinnig. Den granitnen Denkmälern des Geistes hat dieser Strom der Tageswoge noch nie geschadet; und oftmals hört man nicht blos die Stimme der Wahrheit in allen widerstrebenden unwillkührlich durchklingen, sondern — wunderbar! — auch sogar dem Inhalte nach ziemlich dieselbe, wenn man recht zu hören weiß. Doch genug von diesem kitzlichen Thema, das schon Manchen mehr als billig geängstigt hat. Sagt nur eure Wahrheit bona fide ohne Rückhalt und Feigheit ganz, dann braucht ihr euch selbst des bei vornehmen Leuten bespöttelten „dies gefällt mir, dies hat mich gerührt, jenes gelangweilt" gar nicht zu schämen; denn auch in den allerschönsten standpunktischen Recensionen schimmert das unschuldige „es gefällt mir" mit durch. Und dies ist gut, so lange es wahr ist. Ich meine, es ist doch so ganz dumm nicht, den wahrhaft geliebten Künstler zu definiren als den, „der den Meisten gefällt". Und muß denn nicht auch dem Dichter, dem Künstler selbst lieb sein, ein aufrichtiges Urtheil — wie Viele wünschen sichs und hörens nie — einmal in voller Derbheit zu vernehmen, wenn auch hier und da ungehörig, irrthümlich, mißliebig? Die Aufrichtigkeit selbst vernimmt ja ein aufrichtiges Herz gar bald — und damit ist ihm mehr gedient als mit abstracten Fratzen und Fragezeichen. Nichts ist lustiger, als allgemeine Regeln über die Kritik geben zu wollen, da sie, wenn sie was taugen und wirken soll, eben so gut wie die freie Production ihren Instinct, ihre Stunde, ihre Genialität haben muß — — — alles Dieses freilich nur andere Umschreibungen der inneren Wahrhaftigkeit. Und habt ihr noch nie vernommen, was die neueste Weisheit aus der ältesten gelernt hat, den großen Satz: „Alles wahrhaft Subjective ist objectiv"? Die Lüge also nicht, die Koterie auch nicht: aber eine warme Herzensthräne? eine erlebte gefühlte Schönheit? — Und was Erlebniß auch bei einem Anderen gewesen sei, das fühlet, das erkennet ihr nicht, wo er's redlich aussagt? Nun dann habet ihr gar kein Eigenthum, weder historisch noch ästhetisch noch herzlich, wenn ihr nichtmal hören könnt, ob Einer, der von Lubin und Prudent begeistert sein will, die Wahrheit sagt oder nicht. Am letzten Ende ist auch die Kritik geheimnißvoll am lichten Tag, hat ihre Mystik so gut wie alles Seelische: wer das nicht weiß, dem können wir's nicht beweisen — aber für ihn ist auch die ächte Kritik bedeutungslos.

Noch müssen wir einer wunderlichen Erfindung gedenken, die in neuester Zeit unnöthige Erbitterung hervorgebracht und im Streite abermals alles kritische Wirken in Frage gestellt hat. Man spricht nämlich seit einiger Zeit viel von einer sogenannten productiven Kritik, und meint, sie hiermit gerettet zu haben vor der Gehässigkeit des Recensententhums alten und pedantischen Andenkens. Jenes Wort beruht auf einem Mißverstande, der handgreiflich genug nichts weiter ist als ungehörige Ausbeutung eines großen geistreichen Wortes, das einmal Göthe und Hegel gesprochen. Die Kritik ist in sich unproductiv; sie producirt, wenn sie einmal sich productiv geberdet, nichts als Träume, Ahnungen, Weissagungen, die immer schlechten Dank, nimmer lebendige Werke eintragen. Will man einmal unterscheiden zwischen verneinender und bejahender Kritik, so sei's drum: eine vernünftige ist außer und über dieser Scheidung. Was man etwa mehr als Bejahendes, sogenannt Productives, auffinden möchte, läuft in der That auf nichts weiter hinaus als auf Anerkennung des Vorhandenen, Erfassung lebendiger neuer Zeitgestalten; nur in diesem Sinne producirt die Kritik, als sie das vorhandene Product fördert. Außerdem nennt man auch wohl die wissenschaftliche oder ästhetische Beurtheilung uneigentlich mit diesem Namen; denn wenn sie auch noch so kräftig und bedeutsam ge-

nung zu wahrhaft neuen wissenschaftlichen Entdeckungen führt, so ist sie doch gleich allem Denken nur Abbild, nicht Urbild des Lebens. — Eher möchte es von Wichtigkeit sein, in dem Verhältnisse des Urtheils zum Kunstwerk ein Mehr und Minder der Begabung, ein Auf- und Absteigen zu unterscheiden. Entweder ist der Autor über dem Recensenten oder umgekehrt. Daraus entstehen eigenthümliche Verhältnisse, deren Weiterführung wir hier als Räthsel stehen lassen. Ein Glück, daß dies Mehr und Minder so oft dunkel, so selten offenbar ist!

Wie manches Andere liegt für öffentliche Besprechung bereit, das wir hier nur andeuten können! Schon der Herausgeber erinnert an die dilettantischen — rectius: die nichtswürdigen — Programme, die man sich noch immer gefallen läßt; an die Belebung wahrer historischer Studien, womit nicht Gelehrsamkeit sondern Seelenlabung gemeint ist für die, welche nicht in zeitlichen „Standpunkten" alles Heil verschluckt zu haben wähnen. Wie viel kann ferner diese Versammlung wirken für einen edlen Corporationsgeist: auch er läßt sich nicht machen, aber ergreifen und bilden, wo er bei tüchtigen Männern schlummert. Nur auf dieser Grundlage kann sich die sittliche Bedeutung des Künstlerstandes heben, und damit der Jämmerlichkeit in bürgerlichen und künstlerischen Verhältnissen Einhalt gethan werden, an der manch gutes Talent zu Grunde geht. — Vielleicht läßt sich auch auf irgend eine Weise etwas thun dafür, daß tüchtige doch unbekannte Componisten ihre Werke veröffentlichen können, und nicht durch Ungunst der Buchhändler oder Vorrang schlechter Waare zurückgedrängt werden. Ist es nicht demüthigend, wenn wir sehen, wie die angesehensten Buchhandlungen so viel kindisches Zeug publiciren, und, wenn dagegen ein Besserer bescheiden das Seine bietet, achselzuckend antworten: das ziehe nicht? —

So giebt es noch hundert Sachen und Sächlein, deren Anregung erwünscht und ein nicht unwürdiges Feld öffentlicher Thätigkeit wäre. Wir kehren zum Anfange: nicht zu viel ist zu erwarten von einer flüchtigen dreitägigen Berührung, aber auch nicht gering von ihr zu denken. Eine solche Versammlung hat nicht gesetzgeberisch zu gestalten, sondern gemüthlich anzuregen; sie ist keine Akademie, kein Gerichtshof, aber sie kann begründen, was besser ist als akademische Gerichtshöfe. Und so wünschen wir ihr herzliches Willkommen und fröhliches Gedeihen auf dem classischen Boden von Leipzig!

Dr. Eduard Krüger.

Aus Danzig.

(Schluß.)

Der Gesangverein, unter Markull's Leitung, wurde um eine Aufführung zu wohlthätigem Zwecke ersucht. Es war in der Zeit eben das Oratorium von Ferd. Hiller: „Die Zerstörung Jerusalems" eingeübt worden, und so wurde dies Werk gewählt. Die Ausführung (nur am Pianoforte) sprach sehr an, nicht weniger die Composition selbst, welche den kenntnißreichen Musiker verräth und geschmackvoll gehalten ist, in Betreff der Erfindung aber der technischen Fertigkeit nachsteht. Jedenfalls aber ist das Werk ein sehr ehrenwerthes und darf mit Auszeichnung genannt werden in einer Zeit, welche nicht eben reich in der Production von Oratorien ist. — Später beschäftigte sich der Gesangverein längere Zeit mit „Judas Maccabäus" von Händel, und in neuester Zeit wird Haydn's Schöpfung geübt. — Am Charfreitage brachte Markull wieder den „Tod Jesu" von Graun zur Aufführung. Die Sopran-Soli, durch welche im vorigen Jahre Frl. Tuczek die Danziger entzückte, wurden diesmal zur Hälfte von Frl. Angelika Köhler und der Gattin des Dirigenten gesungen. Die Baßpartie fand an Hrn. Geisheim (vom hiesigen Theater) einen sehr würdigen Vertreter. Dem Gedeihen des Gesangvereins ist der sehr unregelmäßige Besuch der Uebungen von Seiten des männlichen Personals etwas hinderlich, wohingegen die Damen durch rühmlichen Eifer sich auszeichnen. Auch ist der Mangel an Solostimmen im Tenor und Baß sehr zu beklagen. Einen geübten Tenoristen verlor der Verein kürzlich durch Versetzung desselben an einen andern Ort. Bei dem jetzigen Zustande der Dinge ist eine öffentliche Aufführung ohne Hinzuziehung von Theatersängern unmöglich.

Die Quartett-Unterhaltungen von Deneke erfreuen sich einer dauernden Theilnahme. Die bisherige Zahl von sechs Abenden hat sich im verflossenen Winter, der ungünstigen Zeitumstände wegen, auf vier reducirt. Die Quartettisten (Hr. Deneke, erste Violine, die HH. Braun, Hesse, Klahr, zweite Violine, Bratsche und Cello, denen sich bei Quintetts der schon erwähnte Kaufmann, Hr. Block, als zweites Cello anschließt) gewinnen immer mehr im Zusammenspiel, und ihre Leistungen sind oft ausgezeichnet zu nennen. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, auch wohl einmal Spohr, bilden das Programm. Nur einmal wurde davon abgewichen durch die Wahl des D-Moll Quartetts von Franz Schubert, welches die Gebrüder Müller im vorigen Frühjahre zum ersten Male in Danzig zur Aufführung brachten, und zwar in sehr vollendeter Weise. —

Virtuosen-Concerte zeigten sich sparsam in der ver-

flossenen Saison. Der übel bekannte Ritter, welcher auch den Danzigern etwas vorflötete, verdient nicht gezählt zu werden. Hingegen erregte der junge Möser, welcher sich in zwei Concerten im Theater hören ließ, durch seine Virtuosität großes und verdientes Aufsehen. Namentlich electrisirte er die Zuhörer durch seine Phantasie über Motive aus dem „Freischütz", ein glänzendes, dankbares Bravourstück. Hr. Möser wird in seinen Leistungen durch eine treffliche Geige, welche in allen Lagen Fülle mit Lieblichkeit vereint, wesentlich unterstützt; nur ließ das Spiel auf der G-Saite an Zartheit zu wünschen übrig. Ob Hr. M. in das Adagio in demselben Maße seelenvollen Gesang und Empfindung hineinzulegen weiß, als in die lebhaften Sätze Feuer und glänzende Virtuosität, vermag ich nicht zu entscheiden, denn leider bekamen wir kein eigentliches Adagio zu hören. — Hrn. Möser folgte die vielbesprochene Violoncell-Virtuosin, Lisa Christiani, welche die Concerte ihres Vorgängers noch um eins überbot, denn sie ließ sich dreimal im Theater hören. Doch hat die Direction dabei nicht eben gute Geschäfte gemacht; als die Neugierde befriedigt war, blieb das Haus leer. Ich wurde durch Krankheit verhindert, den weiblichen Cellisten selbst zu hören. Einem „on dit" zufolge hat ihr weicher, hübscher Ton in den Cantilenen angesprochen, weniger dagegen ihre sehr mäßige Kunstfertigkeit.

Unsere Opernsaison wurde durch das Gastspiel der berühmten Coloratursängerin Frl. v. Marra beschlossen, welche auf ihrer Rückreise von Petersburg es nicht verschmähte, auch die Danziger ihre famosen Triller und perlenden Läufe hören zu lassen. In dergleichen Reizmitteln und in der schwindelnden Höhe ihrer Stimme leistet die Sängerin in der That Bewunderungswürdiges, ihr Brustregister aber ist schwach und von nur mäßigem Wohlklange, daher geht ihrem Gesange das eigentlich Seelenvolle ab. Sie machte übrigens neunmal außerordentlich volle Häuser, und trat auf in der Lucia von Lammermoor (2 Mal), im Liebestrank (2 Mal), sodann je ein Mal in der Regimentstochter, in den Puritanern, in der Nachtwandlerin und als Page im Maskenball. Die letzte Vorstellung war ein Potpourri von einzelnen Scenen, Liedern und Arien. Am Schluß natürlich Bekränzung und Ansingung auf der Bühne, und Abfahrt vom Theater unter obligater Fackelbegleitung. Sängerinnen, denen die letztere Auszeichnung etwa noch nicht zu Theil geworden, rathe ich nach Danzig zu kommen. Die Straßenbeleuchtung ist hier so schlecht, daß man sich sehr gern einmal die Gelegenheit verschafft, Abends hell zu sehen. —f—

Kleine Zeitung.

— Aus Coburg schreibt man: Concertmstr. Späth's religiöses Drama: Lazarus oder die Feier der Auferstehung, wurde zum Besten eines wohlthätigen Zweckes am 5ten Mai in der Stadtkirche mit vielem Beifall aufgeführt. Man findet die Chöre fleißig gearbeitet und von guter Wirkung; die Solos melodiös und dankbar für den Sänger; die dramatische Auffassung im Kirchenstyl gelungen. Der Ausführung wird ebenfalls Lob gespendet; der Chor bestand aus circa 200 Personen, meistens Dilettanten; Orchester und Gesangspersonal wetteiferten; dem Ensemble wurde das größte Lob gezollt.

— Aus Copenhagen schreibt man uns: Das musikalische Leben bei uns war bis Anfang dieses Monats (Mai) ein sehr reiches und bewegtes; ein Concert drängte das andere; Léonard hat drei Concerte gegeben, und viel Glück gemacht; Kellermann, Königslöw, Thalberg, Reinecke concertirten gleichfalls; der letztere hatte außerdem in den Monaten März, April und Mai drei Triosoiréen veranstaltet, worin er, seiner trefflichen musikalischen Richtung entsprechend, gediegene Werke zur Aufführung brachte; in der ersten: Trio von Beethoven Op. 1. Nr. 2, Quartett von Schumann, Trio Op. 49. von Mendelssohn, und seine Variationen für zwei Pianoforte; in der zweiten war insbesondere der Vortrag der Kinderscenen von Schumann bemerkenswerth, in der dritten kam Mendelssohn's Octett Op. 20. durch die HH. Léonard, Königslöw, Holm, Saloman, Helsted, Reinecke, Kellermann und Sahlgreen zur Aufführung. Eine neue komische Oper von Saloman ist fünf Mal mit Beifall gegeben worden; sie bekundet des Componisten Talent für das Komische, und enthält sehr viel Gelungenes.

— Nach der Wiener Modezeitung denkt D. August Schmidt die Redaction der dortigen Musikzeitung niederzulegen.

— In Leipzig concertirten die kleinen Neruden, und bereits wird ein neues Wunderkind angekündigt, die 6jährige Henriette Merli aus Lucca wird nämlich Deutschland durchziehen. Sie soll Mitglied mehrerer Kunst- und Musikinstitute Italiens sein und wird der „Ernst" auf dem Piano genannt!

— Carl Haslinger's Cantate: „die Glocke" wird in Prag, Lemberg, Hamburg und Nürnberg zur Aufführung kommen.

— Berlioz's Romeo und Julie hat in Petersburg nicht gefallen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 46.

Sechsundzwanzigster Band. Den 7. Juni 1847.
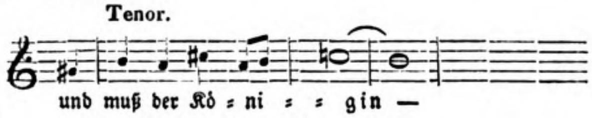
Mehrstimmige Gesänge. — Für die Orgel (Forts.) — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

Niels W. Gade, Op. 13. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Leipzig, Fr. Kistner. Preis 1⅓ Thlr.

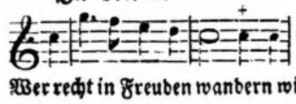
Der Name Gade hat sich schon einen so guten Klang in der musikalischen Welt errungen, daß man jedes neue Werk dieses talentvollen Componisten, sei es auch nur ein kleineres, mit Vergnügen und Interesse begrüßt. Die vorliegenden Gesänge für gemischte Stimmen ohne Begleitung reihen sich würdig denen von Mendelssohn und Hauptmann an. Die Auffassung der Lieder ist frisch, lebendig und eigenthümlich; die Harmonieen sind interessant; die ganze Technik zeigt den gewandten Componisten. Nr. 1. „Der Frühling ist ein starker Held", Gedicht von Eman. Geibel. Die im Allgemeinen anerkannten Vorzüge gelten auch hier. Der Frühling, der den Panzer des Winters zerbricht, dürfte nur vielleicht im Ganzen sich etwas mächtiger noch regen. Doch können wir uns irren, da wir diese Gesänge nur am Clavier bis jetzt kennen gelernt haben. Nr. 2. Die stille Wasserrose, Ged. von E. Geibel. Die Zeichnung des still ruhigen Elements sehr gelungen. Die aushaltende Altstimme zu den kurz abgestoßenen Noten der übrigen Stimmen trägt dazu viel bei. Nr. 3. Morgenwanderung, Ged. von E. Geibel. Auch hier gelten die allgemein anerkannten Vorzüge. Es ist frisch wie Morgenluft. Nr. 4. Im Herbste, Ged. von Tieck, mit Sopransolo. Sehr schön. Der Refrain in A-Dur auf vorhergehendes A-Moll musikalischerseits jedenfalls wirkungsvoll. Doch scheint der Wechsel von Moll und Dur dem Referenten nicht immer mit den Worten übereinzustimmen: z. B. „Ein Vöglein sang im muntern Sonnenschein" — Moll; „Lieb' und Sehnsucht flieht, weit, weit" — Dur; „Doch rückwärts kam der Sonnenschein" — Moll. Nr. 5. Im Wald, Ged. von E. Geibel, ist frisch und lebendig. Die einzelnen Stimmen regen sich frei und selbstständig. — Was die Führung der einzelnen Stimmen im Allgemeinen in diesen Gesängen betrifft, so dürfte wohl dieselbe hier und da etwas selbstständiger sein, trotz der interessanten Färbung der Harmonie; eben so möchten wir zuweilen die Unterlegung der Worte etwas praktischer wünschen: z. B. in Nr. 1.

Tenor.

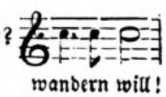


Auch wird es sich vielleicht nicht besonders gut in den vier Stimmen ausnehmen, daß sie 2 Tacte lang den Vokal i im Worte „Minne" tragen müssen. In Nr. 2 singt die Altstimme: „Steigt aus dem blauen See, blauen See!" — warum nicht nochmals: „aus dem blauen See" oder „aus dem See"? Eben so: „Kreiset ein weißer Schwan, weißer Schwan", warum nicht nochmals: „ein weißer Schwan" oder „kreis't ein Schwan"?

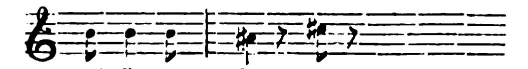
In Nr. 3.



Warum nicht?



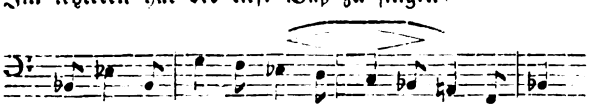
In Nr. 5. warum die abgesetzten Noten im Tenor?
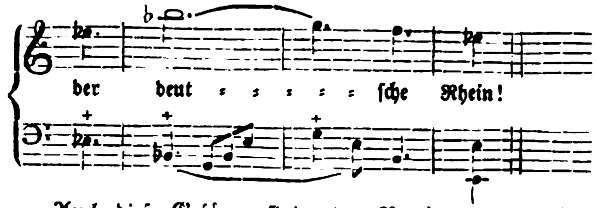


Referent hat diese Lieder mit sehr viel Interesse und Vergnügen aufmerksam durchstudirt. Kein Wunder, daß er in's Einzelne einging und auch das erwähnte, womit er nicht ganz einverstanden war. Er kann jedoch nicht schließen, ohne auszusprechen, daß sie ihm besonders wohlgefallen. Kein Zweifel, daß diese Lieder eine wohlverdiente allgemeine Verbreitung finden werden. —

Niels W. Gade, Op. 11. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr.

Diese Gesänge zieht Referent den vorhergehenden, was Freiheit der einzelnen Stimmen und Präcision und Frische des Gedankens betrifft, noch vor. Nr. 1. Winterlied, Ged. von Uhland, Chor mit abwechselnden Soli. Sehr charakteristisch der Winter gezeichnet und wie schön der Sommer. Da geht das Herz auf. — „Niemand hört es als du, traut Liebchen." Solche Worte als Chor zu behandeln, wurde in diesen Blättern schon öfter, und mit Recht, getadelt. Der Componist der vorliegenden Gesänge hat den lauernden Vorwurf klüglich aus dem Felde geschlagen, und zwar dadurch, daß er das „traut Liebchen" einem Einzigen überläßt und der Chor die besonderen Beziehungen des Einzelnen nicht socialistisch für Gemeingut erklärt, sondern sich mit den Worten begnügt: „Niemand hört es als du"! — Nr. 2. Waldlied, von Tenner, ist frisch und lebendig. Nr. 3. Abendständchen, von Eichendorff, für 4 Soli und Chor. Der Chor sucht sich hier für die in Nr. 1. bewiesene Enthaltsamkeit schadlos zu halten: „Schlafe, Liebchen, schlafe". Das Ständchen ist sehr schön. Nr. 4. Hoffnung, von Geibel, frisch und originell. Ein heiterer Humor herrscht in Nr. 5: „Hör ich ein Waldhorn", von Schnetzler. Nr. 6. Trinklied, von Tenner, ein durchgreifender kräftiger Toast auf den Vater Rhein. Im letzteren hat der tiefe Baß zu singen:



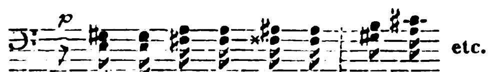
Bei einiger Betonung der auf den Vokal u zu singenden Noten wird das „wunderschön" leicht unschön werden. Die Kraft des Schlusses dieses Chors wird gebrochen durch die äußeren Stimmen, die sich in Octaven zu sehr berühren:



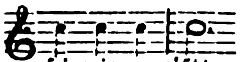
Auch diese Gesänge sind allen Vereinen zu empfehlen, die sich gern an einem gesunden Kerne laben und erfreuen. Eine gewisse eigenthümliche nordische Färbung, die sich in den meisten kund giebt, macht sie doppelt interessant. —

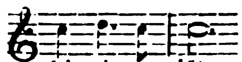
E. F. Richter, Op. 14. Sechs vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

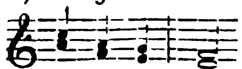
Diese Lieder machen gleich beim ersten Beschauen einen sehr freundlichen Eindruck durch leichten Fluß, Natürlichkeit und Einfachheit. Das Vorbild Mendelssohn's ist nicht zu verkennen; man wird sehr lebhaft oft an dessen vierst. Gesänge erinnert. Die ganze Haltung ist tüchtig und solid, die Technik correct, die Auffassung entsprechend. Letztere könnte jedoch hier und da entschiedener, wärmer, eigenthümlicher und charakteristischer sein. Die Hauptstimme ist fließend, auch meist die übrigen, wiewohl größere Selbstständigkeit hier und da zu wünschen wäre. Die Baßstimme ist fast durchgängig nur harmonisch bedingt, weniger melodisch figurirt. In Nr. 1. Wanders Nachtlied, Gedicht von Göthe, scheint im Allgemeinen der Ausdruck verfehlt; in einer vagen Süßheit verliert sich das eigenthümliche Gepräge des Gedichts. Der Componist scheint den Sinn der Worte: „Ich bin des Treibens müde, was soll all' der Schmerz und Lust? — Süßer Friede, komm' in meine Brust!" nicht besonders im Auge gehabt zu haben. Im Einzelnen erscheint farblos und etwas prosaisch:

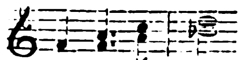


Nr. 2. Neuer Frühling, Ged. von Heine, ist frisch und lebendig. Nr. 3. Nacht, Ged. von Eichendorff, würde sich sicher in Des : Dur besser als in D : Dur ausnehmen, weil der Charakter jener Tonart mehr zum Gedicht paßt, als dieser. Das melodische Element ist hier etwas sehr schwach vertreten. Nr. 4. Himmelsboten, Volkslied, ist ein einfach : gemüthliches, hübsches Liedchen. Nr. 5. Im Herbste, Ged. von Uhland, hübsch und anmuthig. Nr. 6. Morgenlied, etwas gewöhnlich. Die verschiedenen Eintritte bei: „Sei mir gegrüßt", klingen eintönig. Wenn der Tenor nicht



sondern etwa:


und dem entsprechend auch die übrigen sängen, würde es wohl weniger monoton klingen. Nicht gut declamirt ist:


In umgekehrter Bewegung wäre es sicher besser:


Uebrigens kann man diese Lieder mit dem besten Gewissen empfehlen. Das Streben, etwas Tüchtiges zu bieten, ist nicht ohne Erfolg gewesen.

Darmstadt. C. A. Mangold.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

Ernst Köhler, Op. 72. Phantasie: Einleitung und Variationen über die russische Volkshymne. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. ½ Thlr.

— — —, **Op. 70.** Orgelcompositionen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste: Fest-Phantasie über „Te Deum laudamus" und Fest-Phantasie über ein Thema eines Chores aus Haydn's Schöpfung. — Ebend. à 12½ Sgr.

In diesen drei Orgelstücken, welche Phantasien über gegebene Themen enthalten, offenbart sich deutlich die Gewandtheit eines der gegenwärtigen namhaften Orgelcomponisten. Sie bieten daher für das Compositionsstudium so wie auch für das Orgelspiel einen neuen Beitrag, den man in dieser doppelten Hinsicht zum Besten der Kunst recht wohl willkommen heißen kann, zumal da in der modernen Orgelliteratur mitunter Manches erscheint, welches auch den bescheidensten Kunstanforderungen nicht zu entsprechen vermag.

Nr. 1. dieser Phantasien, A-Dur, giebt (unter Angabe des Registergebrauchs) zuerst eine Introduction (poco lento, ¾ Tact), in welcher, bei abwechselnden Manualen, das anklingende Thema geschickt zwischen Oberstimme und Tenor verwebt ist. — Nun erscheint endlich das wirkliche Thema in seinem ¾ Tact mit der Variationenfolge. Die erste Variation giebt, mit beigefügter Nebenfigur, das ganze Thema in der Oberstimme, die zweite das letztere eben so behandelt in den Mittelstimmen wieder, die dritte in A-Moll und mit sanften Stimmen macht gegen die vorhergehende einen angenehmen Contrast; die vierte und letzte, A-Dur, giebt mit vollem Werke und mehr bewegter Nebenfigur das Thema, mit einem Dominantenschluß in den Schlußsatz alla breve leitend, der nun das Thema fugirt zeigt, dies jedoch mehr frei als streng, wie es eben einer Phantasie erlaubt ist, auch noch mit Zuziehung einer neuen, ebenfalls dem Hauptthema entnommenen Melodie. Man sieht es dieser Composition an, daß sie mit Liebe geschaffen ist, wozu wohl auch das schöne, nun schon allgemein bekannte russische Volkslied von Lwoff nicht geringen Antheil gegeben haben mag.
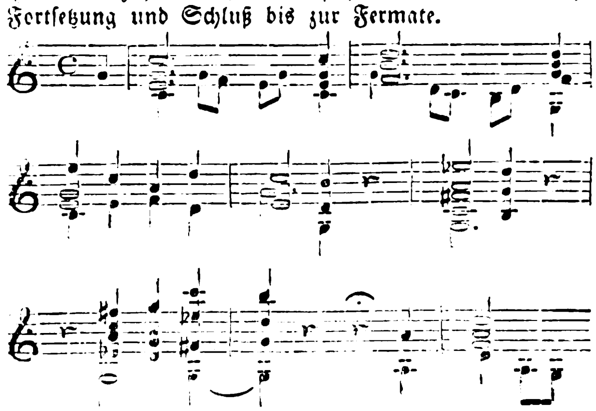
Die folgenden Compositionen, beide auch Phantasien, hat der Verf. zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste bestimmt und sie Fest-Phantasien genannt. Ref. weiß in der That nicht, an welchem Ort oder zu welcher Zeit des öffentlichen Gottesdienstes ein Tonstück von dieser Länge (6 und 7 Seiten) zu placiren wäre; auch noch in Hinsicht der zweiten Bestimmung als „Fest-Phantasien" mußte wohl eine außerordentlich-kirchliche Gelegenheit dazu Veranlassung geben. Was den erstgenannten Umstand betrifft, würde wohl eine Verwendung der Composition zu Nachspielen die geeignetste sein, und Ref. ihnen dann recht viele dableibende Zuhörer wünschen.

Nr. 1. Phantasie über Te Deum laudamus, Lento maestoso, D-Moll. Nach einer Folge von acht Tacten (mit vollem Werke) tritt auf dem Oberwerk mit sanften Stimmen und ohne Pedal die erste Zeile des Chorals auf, welche gegen die vorangestellte rhythmisch bewegte Einleitungsfigur doppelt contrastirt. Nach dieser gebildet erscheint nun wiederum eine neue, jedoch modulirende Folge von 6 Tacten, worauf die zweite Choralzeile, ganz auf die vorige Weise, folgt. Auf dem vollen Werke spinnt sich nunmehr die Einleitungsfigur weiter fort, bis zu Ende, wird im zweiten Satz Allegro D-Dur ¾ Tact wiederum als Anfang vorgeführt, und dient überhaupt in der ganzen nachstehenden Phantasie den späterhin auftretenden beiden Choralzeilen als Umrahmung. Das Ganze ist mit Geschick und Fleiß angeordnet und stellt sich zugleich klar für den Zuhörer heraus.
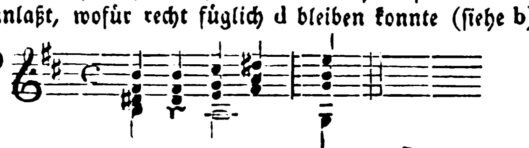
Nr. 2. Phantasie nach Motiven aus der Schöpfung von Haydn. Einleitung mit vollem Werke, Lento maestoso, C-Moll, das Thema aus dem Anfang der Ouvertüre dieses Oratoriums genommen. Im nächsten Hauptsatze und im klaren C-Dur, Allegro non troppo, führen sich hierauf die vier ersten Tacte des Chores vor: „die Himmel erzählen die Ehre Gottes". Als Gegenthema zu diesem ersten erscheint bald die gleichfalls der Stelle des Oratoriums: „in alle Welt ergeht das Wort" beigegebene wohlbekannte Achtelfigur, und somit lassen sich nun beide Themas in verschiedenen Stimmen, wie in mannichfacher Verflechtung hören.
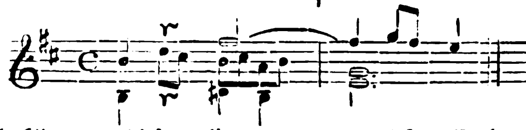
Endlich erklingt auch die Fortsetzung des viertactigen Chorsatzes: „und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament", welche zugleich die Einführung zum Schlußsatz bildet, der überschrieben ist: Fuge bis zum Coda ganz nach Haydn. — Das Coda ist wieder freie Phantasie und bringt die drei letzten Themas mit einander verflochten, wonach, 15 Tacte vor dem gänzlichen Schlusse, das Tempo langsamer wird (troppo lento), um gleichsam mit Nachdruck dem ersten dieser drei Themas, nachdem sie sich zuvor wacker herumgestritten, den Rang zu lassen.

Auch in diesen beiden Compositionen ist, wie man sieht, eine eben so klare als geistvolle Anlage unverkennbar, Grund genug zu einer günstigen Aufnahme beim Publicum. Wenn nun aber Ref. auch ein kleines Sündenregister nachschicken muß, so wird und kann dieses doch nicht den Eindruck des Ganzen stören oder mindern. Dem Ref. sind ungeachtet dieser kleinen Flecken die vorliegenden drei Compositionen dennoch lieb, wie z. E. auch einem Jüngling seine Geliebte, trotz all' ihrer weiblichen Unarten und Launen. Also offen heraus damit! Vor Allem stand zu verwundern, daß der Verf. bei seinem melodischen und harmonischen Reichthum noch borgen konnte. Das war doch wohl auch nicht seine Absicht, und dennoch guckt an zwei Stellen der Altmeister Spohr (auf den es nun einmal sehr viele Orgelcomponisten abgesehen zu haben scheinen) recht unzweideutig heraus: Variation 4, s. die 5 letzten Tacte vor dem Allabreve. In der zweiten Festphantasie fängt Haydn im Allegro non troppo maestoso an: „die Himmel erzählen rc.", und Spohr, in 3 Tacten, macht Fortsetzung und Schluß bis zur Fermate.
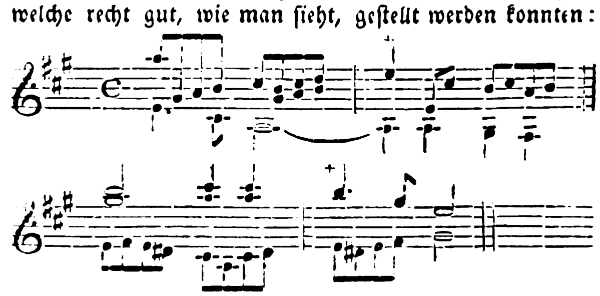


War es etwa noch nicht an Haydn's „himmlischer Erzählung" genug? Doch wohl. — Das sehr häufige Abspringen nicht nur vom Leiteton, sondern übrigens hauptsächlich von einer vollen vier= oder fünfstimmigen Harmonie zu einer zweistimmigen, oder wohl gar zu einem einzigen Tone, muß nur stören. Einmal läßt man sich recht gern so etwas gefallen und nimmt es für das, was es ist und sein soll, für eine Ausnahme von der Regel; aber öfter darf es dann auch nicht vorkommen. In der ersten Festphantasie (S. 5, Z. 2, T. 5) berührt ein obwohl zwar schnell, doch aber gefühlswidrig vorübergehender Hauptseptimenaccord das Ohr etwas unsanft, welches vermieden werden konnte, wenn der Baß statt der halben Note die beiden Virtel h a erhielt (siehe a). — Ebenfalls in dieser Composition, S. 4 im Allegro maestoso, Zeile 5, Tact 3 zeigt sich ein recht arger Querstand, durch das im Baß auftretende dis veranlaßt, wofür recht füglich d bleiben konnte (siehe b).

a) 

b) 

Auch klingt zu diesem dis noch das in dieser offenbaren E=Moll Dominantenharmonie durchgehende cis des Alts falsch, und mußte nach der resp. Tonart wenigstens in c umgeändert werden. Ferner fehlen im Alla breve der russischen Volkshymne an zwei Stellenim Alt die Terzen, welche recht gut, wie man sieht, gestellt werden konnten:



Schließlich muß Ref. noch Octaven erwähnen, die ihm an 6 Stellen begegnet sind.

Dessau. Louis Kindscher.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Fanny Hensel, Mendelssohn's Schwester, ist am 14ten Mai in Berlin gestorben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur.
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 11. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug.

J. Hoven, Liebeszauber, romantische Oper in 4 Aufzügen von Otto Prechtler, frei nach Kleist's Käthchen von Heilbronn. — Mainz, Schott. 10 Fl. 48 Kr.

Kleist's Käthchen von Heilbronn ist von allen Schaubühnen Deutschlands zur Darstellung gebracht worden, und es dürften sich, vornehmlich unter den Erwachsenen, nur Wenige finden, welche nicht häufig und mit vielem Interesse dieses Lieblingsstück des deutschen Volks angesehen hätten. Deshalb sei es unterlassen, das allgemein bekannte Buch hier mitzutheilen, zumal da die Prechtler'sche Bearbeitung für die Oper nur in unwesentlichen Dingen Aenderungen darbietet. Von Wichtigkeit aber ist die Frage, ob es überhaupt rathsam und zweckmäßig, Altes und fast Vergessenes von Neuem an das Tageslicht zu ziehen. Wir finden dieses Beginnen in der jüngst vergangenen Zeit ziemlich häufig. Eine Menge Opern der letzten Jahre verdanken ihren Ursprung alten in den Rumpelkammern der Theater schon halb verwes'ten Schauspielbüchern. Speculative Köpfe, wohlerfahren in der Kunst das Publicum zu bethören, oder unbedeutende Geister, welche auf billige und schnelle Weise einen kurz dauernden Ruhm zu erwerben gedachten, haben sich mit Eifer auf dieses Geschäft geworfen. Im wahren Lichte betrachtet, liegt hier eine geistige Trägheit zu Grunde. Man will dem darnach verlangenden Publicum neue Opern vorführen, sie gehören ja zu den hergebrachten Vergnügungen eines cultivirten Volkes, und man begnügt sich überhaupt nur damit, daß man giebt, aber es ist wegen dringender Nothwendigkeit keine Zeit, darauf zu achten, **wie** man dies am entsprechendsten zu bewerkstelligen habe. Viele, ja die meisten Theaterstücke sind nur als ein Ausfluß der Gesinnungen und Handlungsweise ihrer Zeit zu betrachten. In einer späteren Zeit verschwinden sie zu einem Nichts; es liegen dann andere Gesichtspunkte vor und die Anschauungsweise der neuen Generation ist eine wesentlich verschiedene geworden. Nur wenige Jahrzehende brauchen wir zurück zu schauen, um uns von der Richtigkeit der eben ausgesprochenen Bemerkung zu überzeugen. In jenen Zeiten, in welchen das Käthchen von Heilbronn Lieblings- und Kassenstück geworden, gab es noch eine große Anzahl derartiger Schauspiele. Das Publicum hatte ein Vergnügen an dem Betrachten der Abenteuer von straßenräuberischen Raubrittern. Man war damals noch auf dem Standpunkte, das barbarische Mittelalter mit seinen ungeschlachten Recken als die Glanzperiode des deutschen Reichs zu betrachten. Den Ritterschauspielen standen die Ritterromane ebenbürtig zur Seite, und es ist schlimm genug, wenn man sagen muß, daß die Charakterzeichnung, wie sie Spieß, Cramer und Consorten ihren Helden angedeihen lassen, bei den Bühnenhelden niemals eine bessere gewesen ist. Die erhabene Ritterlichkeit, wie wir sie in Scott's Romanen gezeichnet finden, wir suchen sie vergeblich in unsern Büchern; vielleicht hat sie in unserem Volke nie existirt. Auch die Gestalten im Käthchen von Heilbronn, obgleich nicht überall so niedrig und lächerlich, ermangeln der moralischen Würde, die uns allein nur höhere Theilnahme einzuflößen vermag. Die kleinlichen Interessen, von denen die Personen des Stückes angeregt werden,

vermögen uns nicht zu fesseln. Das Anschauen des Stückes gewährt uns nur Zeitvertreib, während es eine geistige Erbauung bieten soll. Dichter und Componist des hier vorliegenden „Liebeszaubers" haben ihr Werk nicht von diesem Gesichtspunkte betrachtet. Der Eifer, etwas zu leisten, hat sie vergessen lassen mit prüfendem Blick in die Ferne zu schauen und das in Erwägung zu ziehen, was die Zeit fordert. *)

Um nun noch die Einzelleistungen der Beiden zu besprechen, so sei nur in der Kürze in Beziehung auf den Dichter hier bemerkt, daß die scenische Anordnung im Ganzen lobenswerth ist. Die Verse sind kurz, wie es sich beim Opernbuch geziemt; sie klingen gut und zeigen den gewandten, erfahrenen Dichter, der sich über die Sphäre eines gewöhnlichen Versmachers erhoben hat. Der Componist hat sein Bestes gegeben. Wenn auch seine Erfolge bis jetzt ihm noch nicht den Weg zur Unsterblichkeit gebahnt haben, auch wenig Aussicht dazu vorhanden, so fügen wir doch gern zu seinem Lobe hier bei, daß er eifrig strebt und überhaupt unter die fleißigsten Tonsetzer unserer Zeit gerechnet werden muß. Hinderlich an seinem Aufkommen war wohl am meisten seine künstlerische Unentschiedenheit. Hoven hat nie eine bestimmte Richtung verfolgt. Er ist zu anständig, um sich dem gemeinen Haufen als inniger Genosse anzuschließen, aber auf der anderen Seite mangelt ihm die Kraft, allen Verkehr mit ihm zu vermeiden, oder es fehlt ihm vielleicht die Einsicht über das wahre Wesen der Kunst. Noch schlimmer ist es, daß er es nicht verschmäht, mit unseren Erbfeinden, den Italienern, Hand in Hand zu wandeln. Er meint es wohl mit ihnen, wenn er sie gerade zu seinen Zwecken bedarf, aber ein listiger Schlaukopf wirft er sie doch bei Seite, wenn ihm die Kunstvertreter anderer Nationen Zweckdienlicheres bieten? Warum? ist leicht zu begreifen. H. strebt nur nach Aeußerlichkeiten: er will dem Publicum verständlich werden, dazu hilft aber nur das Gewähren grobsinnlicher Eindrücke. Aber er hat dennoch seinen Zweck nicht erreicht! werdet ihr sagen. Daran ist wieder seine Unentschiedenheit Ursache. In der Oper, wie sie unsere Zeit verlangt, sind nur zwei Extreme geblieben. Schreibe recht gemein, ganz gedankenlos, der Beifall fehlt nie; oder, willst du das nicht, schreibe bornirt gelehrt, und so unverständlich, daß dich Niemand begreifen kann; man hält dich für geistreich und begegnet dir mit einer gleichen Achtung wie die Wilden dem Wahnsinnigen. —

*) Ohne den hier ausgesprochenen Ansichten unseres Hrn. Mitarbeiters bestimmt entgegenzutreten, müssen wir doch bemerken, daß wir Kleist's Käthchen von Heilbronn zu den schönsten deutschen Dichtungen zählen, so wie überhaupt Kleist eins unserer hervorragensten Talente gewesen ist; Käthchen speciell ist eine Gestalt Shakespeare's oder Göthe's würdig.

d. Red.

Mit Vergnügen haben wir die Chöre angesehen; sie sind kräftig und besser behandelt, als in vielen neuen Opern, wo sie nur als harmonische Ausfüllung dem vorherrschenden Orchester gegenüber stehen. Dramatisch sind sie weniger selbstständig, sie erscheinen nur als gehorsame Diener der Hauptpersonen. Ueber die Instrumentation können wir nicht berichten, da wir nur den Clavierauszug durchgesehen. — Die Verlagshandlung ist zu loben, daß sie den ganzen Text dem Clavierauszuge voranbruckte. Auch die Handlung Breitkopf und Härtel beobachtet dieses Verfahren. Es ist wünschenswerth, daß es allgemeine Verbreitung findet.

—us.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

Herr Redacteur,

Wenn ich Ihnen erst jetzt, gegen den Schluß des Theaterjahres, einen längst verheißenen Bericht über unsere Oper sende, so glauben Sie nicht etwa, daß es mir früher an Zeit oder an guten Willen gebrach. Die Ursache meines langen Schweigens liegt vielmehr in den Verhältnissen der hiesigen Bühne begründet.

Es wird Ihnen bekannt sein, daß das Hoftheater, nachdem es wegen eines umfassenden Neubaues längere Zeit geschlossen gewesen, Ende vorigen Sommers unter der Leitung eines neuen Vorstandes, des Hrn. Baron v. Gall, wieder eröffnet worden. Von diesem neuen Intendanten nun hatte man sich allgemein die größten Erwartungen gemacht, zu denen man hauptsächlich durch seine Schriften sich berechtigt glaubte, welche sich u. a. auch ernst und weitläufig über die Pflichten eines Bühnenvorstandes verbreiten. — Aber man bedachte nicht, wie schwer es überhaupt ist, Worte in Handlungen zu verwandeln, wie selten es gelingt, unsere innerste, reinste Ueberzeugung im Leben zur That zu gestalten; man bedachte nicht, daß sich dem neuen Intendanten sehr große Schwierigkeiten in den Weg legten, die nicht in einem Tage und mit einem Schlage zu besiegen waren. Es galt ja nicht, ein neues Institut zu gründen, sondern ein altes, mit tausend Mängeln, tausend eingewurzelten Uebeln behaftetes, umzuschaffen. Und hierbei mußten Rücksichten genommen werden auf allerlei wichtige und unwichtige Verhältnisse, auf Vorhandenes und Fehlendes, auf Rechte und — Gewohnheiten älterer Mitglieder, auf Ansprüche jüngerer, auf die Wünsche des Hofes und auf den Geschmack des Publicums. Und wahrlich! der letzte Punkt war nicht der leichteste; denn Hr. v. Gall, bisher Intendant eines kleinen norddeutschen Hoftheaters, stand hier plötzlich einem ganz fremden, einem süddeutschen Publicum gegenüber, dessen Neigungen und Abneigungen er erst im Laufe der Zeit ken-

nen lernen konnte. Vergleicht man in dieser Weise die gespannten Erwartungen mit der Lage der Dinge, so ist es nicht zu verwundern, daß Publicum wie selbst mitwirkende Künstler bald in heftige Opposition gegen den Bühnenvorstand geriethen. Eine goldne Regel warnt zwar, nicht eher zu richten, als bis man die Verhältnisse möglichst genau erwogen; diese Forderung aber kann man nicht an die, nur für den äußeren Eindruck empfängliche Gesammtheit des Publicums stellen. Der Intendant wurde also fast von allen Seiten aufs heftigste geschmäht.

Aber doch auch nicht ganz mit Unrecht! Es sind unter seiner Leitung nämlich in zwei Hinsichten offenbar arge Mißgriffe vorgekommen, und zwar zuerst: das Engagement gänzlich unbefähigter Subjecte. Hr. v. Gall hatte ohne Zweifel beabsichtigt, durch Hervorziehen junger obscurer Talente der Bühne ohne zu große pecuniäre Anstrengungen aufzuhelfen und zugleich der Kunst zu dienen. Das aber war ein gefährliches Wagniß. Es gehört mehr Scharfblick und Sachkenntniß dazu, solche schlummernde Kräfte zu entdecken, als Abbé Paramelle gebraucht, um unterirdische Quellen aufzufinden. Und hätte er wirklich das seltene Glück gehabt, einen oder den anderen hoffnungsvollen Kunstjünger zu erlangen, so wäre ein noch nicht vollkommen ausgebildetes Talent doch niemals der Aufgabe gewachsen gewesen, einem neu eingerichteten Institut das Vertrauen und besonders das dauernde Interesse des Publicums zu gewinnen oder zu erhalten. Das öftere pretenziöse Auftreten sehr mittelmäßig begabter Individuen konnte nicht anders als Mißstimmung erregen.

Zweitens aber offenbarte das Repertoire bis auf die jüngstvergangene Zeit herab keinen nur einigermaßen festen Plan. Wir haben hier Stücke zum ersten Mal in Scene gehen sehen, die auf anderen Bühnen mit gutem Grunde längst verschollen sind; es wurden uns Meisterwerke mit schlechter Besetzung oder fehlerhafter mise en scène vorgeführt; man hat in der Oper das Classische gleichsam verbannt und die frivolsten italienischen Machwerke bis zum Ueberdruß wiederholt. Diese Willkühr im Repertoire kann nicht mit Mangel an Personal entschuldigt werden. Es giebt eine Unzahl von dramatischen Werken, unter denen man die Wahl gehabt hätte. Als Beispiel nenne ich nur die Meisterwerke eines Méhul, Grétry, Boieldieu, Cherubini, Auber. Wenn man uns Werke von Gluck, Mozart und Beethoven, von Spohr, Marschner u. A. nicht geben will, — vielleicht weil man fürchtet, sie nicht würdig genug besetzen und ausstatten zu können, — — so sind die genannten Opern wahrlich das Beste und Nächstliegende, wonach man hätte greifen sollen. Um nur Eines näher zu bezeichnen: Grétry's Richard Löwenherz (mit Seyfried's neuer Instrumentation) hätte durch die HH. Rauscher (Richard), Pischeck (Blondel) und Mad. Palm-Spatzer (Prinzessin) aufs Beste besetzt werden können und jedenfalls das Publicum entzückt.

Im Schauspiel hat sich übrigens in jüngster Zeit ein ernsteres Streben kund gethan: Nathan, der Sommernachtstraum, Maria Stuart, Uriel Acosta und die Valentine sind nach einander recht gelungen zur Darstellung gekommen. Möchte nun auch das Repertoire der Oper in nächster Zukunft sich besser gestalten!! — Der Aufwand, mit dem man kürzlich den alten Freischütz neu in Scene gesetzt, mit dem man auch Weber's Oberon bald uns vorzuführen versprochen hat, so wie das Gastspiel mehrerer tüchtiger Sänger zu gleicher Zeit, läßt mich hoffen, meinen eben ausgesprochenen Wunsch erfüllt zu sehen, und in dieser Hoffnung habe ich denn auch die Feder ergriffen, um Ihnen nun von Zeit zu Zeit Mittheilungen über die Oper zu machen, wie Sie dieselben längst gewünscht. Sie werden aus Obigem hinlänglich ersehen, daß ich bisher nicht anders konnte als — schweigen.

Schweigen aber lassen Sie mich auch noch jetzt über Alles, was der Vergangenheit angehört, über die unzähligen Erkrankungen der Sänger, über die endlosen Wiederholungen des Nebucadnozor, der Lucrezia, der Lucia u. s. f. über das verunglückte Debüt des Hrn. Schlosser als Marcel, und des Frl. Kuneck als Fenela, — selbst über das unvergeßliche Gastspiel der Lind, und über das höchst beifällige Auftreten der Frau Dingelstedt-Lutzer als Desdemona, so wie der HH. Krauß und Leithner. Erwähnen will ich nur ganz kurz zweier neuen Opern, die hier zum ersten Male überhaupt in Scene gingen. Es sind dies: Lindpaintner's Lichtenstein und Kücken's Prätendent.

Erstere Oper ist ein Gelegenheitswerk, zur Einweihung des neuen Theaters bestimmt gewesen. Als ein Solches betrachtet, ist der Text vielleicht genügend, die Musik vortrefflich. Wollte man aber einen allgemeinen Maßstab anlegen, so ist der Text nicht mehr als ein Aneinanderreihen einzelner abgerissener wenig dramatischer Scenen aus Hauff's Roman, deren Zusammenhang für den mit dem Roman Unbekannten ein Räthsel bleibt. Der Musik waren hierdurch die Flügel zum höchsten Aufschwung gelähmt, es konnte nur Einzelnes gelingen, und das ist auch geschehen. In der ganzen Oper hat der Componist unverkennbar ein Streben beurkundet, die Musik möglichst volksthümlich aufzufassen, was hier durch die vaterländische Färbung des Süjets geboten war. Es sind daher auch einzelne Nummern wirklich sehr gut gelungen, so z. B. das Lied des Bärbele im 2ten Act: „Ich lobe mir mein Schwabenland", das Terzett im 4ten Act und der Chor der Landsknechte zu Anfang des letzten Acts. Sehr schön ist auch die Arie des Herzogs Ulrich im 5ten Act: „Mein Würtemberg".

Die Instrumentation ist höchst effectvoll, nur in den Finalen meist zu überladen.

An Kücken's Prätendent müssen freilich andere Forderungen gestellt werden; diese Oper soll kein Gelegenheitswerk sein, sondern eine Arbeit, die sich allein durch ihren inneren Werth allgemeine Geltung verschaffen will. — Blicken wir zuerst auf den Text. Derselbe nennt sich eine romantisch-komische Oper. Das Wort „romantisch" können wir ohne Weiteres streichen, da es nichts bezwecken kann, als zu beweisen, daß der Verfasser die Bedeutung dieses Begriffs nicht kennt, was er uns besser verschwiegen hätte. Ist aber das Sujet komisch? — Wenn ein einziger komischer Charakter, dessen Dasein überdies nur zufällig ist und der durchaus in keinem nothwendigen Zusammenhange mit den übrigen Personen des Stückes steht, ein dramatisches Gedicht zu einem komischen machen könnte, dann wäre die Bezeichnung richtig. Dann könnten wir sie aber auch für manches spanische Trauerspiel ansprechen, in welchem der Gracioso eine Rolle spielt. Der geckenhafte Schneidersohn und Postschreiber Levrault ist unstreitig ein komischer Charakter, aber in der dramatischen Unbedingtheit, in der er dasteht, vermag er nicht mehr als einzelne komische Momente herbeizuführen. Denn der höchst unästhetische, ja widerwärtige Trunkenbold Grogcantine, der sich unaufhörlich in ganz gemeiner (verzeihen Sie mir den trivialen, hier aber durchaus bezeichnenden Ausdruck) Besoffenheit herumwälzt, ist schwerlich im Stande komisch zu wirken, selbst nicht in der Schlußscene, wo er ohne einen absehbaren Grund in einem Korbe zum Giebel eines Hauses hinaufgewunden wird. Auch dieser Text ist, wie der zum „Lichtenstein", nicht mehr als eine Zusammenstopplung einzelner Scenen und Effecte ohne innere Nothwendigkeit, nur mit dem Unterschiede, daß jener sich offen auf einen bekannten Roman stützt, dieser aber als Original sich ankündigt und dagegen die handgreiflichsten Nachahmungen aus bekannten Opern (wie Czaar und Zimmermann, Postillon von Lonjumeau u. a.) bringt. Die Versification endlich ist nicht viel besser, als ob der Text eine Uebersetzung wäre. Einzelne englische Wörter, die den beiden Capitains Grogcantine und Waterspout in den Mund gelegt sind, zeigen nur (wenigstens dem gedruckten Textbuche nach zu urtheilen), daß der Verfasser nichts von englischer Orthographie wußte. Einige dieser Wörter sind in ihrer Corruption kaum zu enträthseln.

Die Wahl dieses Buches war ein Mißgriff des Componisten. Unter den deutschen Musikern herrscht überhaupt noch große Unbekanntschaft mit den Erforder nissen eines guten Libretto! Unbegreiflich schon möcht es erscheinen, daß Hr. Kücken sich nicht gescheut hat seitenlange *) Arien und Duette vollständig durchzucomponiren. Dennoch kann ich nicht umhin zuzugestehen, daß die Musik (die meistens etwas überladene Instrumentation abgerechnet) viele Schönheiten hat, und daß man es nur bewundern kann, wie es Hrn. Kücken möglich war, bei einem solchen Text so lange mit Geduld auszuharren. Und seine Geduld sollte bei den Vorbereitungen zur Aufführung vielleicht noch mehr als bei der Ausarbeitung in Anspruch genommen werden, denn Hindernisse aller Art, besonders Erkrankungen mitwirkender Sängerinnen schoben die Aufführung bis über die Abreise Pischeck's hinaus, der mit der Titelrolle bedacht gewesen war. Erst durch die Gefälligkeit des Hrn. Leithner aus Wien, der mit größter Bereitwilligkeit die nicht leichte Partie in acht Tagen einstudirte, gelang es, die Oper vom Stapel laufen zu lassen. Der Componist, der die beiden Aufführungen persönlich leitete, wurde denn auch durch endlose Beifallsbezeugungen und mehrmaligem Hervorruf, so wie später durch ein werthvolles Geschenk Sr. Maj. des Königs für alle Leiden und Qualen des langen Wartens glänzend entschädigt. Die Musik ist an vielen Stellen glücklich komisch aufgefaßt und bietet auch einzelne Schönheiten, wie das zu Anfang des 2ten Acts hinter der Scene ausgeführte Männerquartett ohne Begleitung, die erste Arie des Prätendenten u. a. Ob aber von einer Oper, noch dazu einer komischen, die nach zweimaligem Anhören auch nicht eine Melodie im Gedächtnisse zurückläßt, zu hoffen sei, daß sie sich bleibende und allgemeine Geltung verschaffen werde, das ist zu bezweifeln.

(Schluß folgt.)

*) nach dem enggedruckten Textbuch nämlich.

Kleine Zeitung.

— In Cremona wurde eine neue Oper: „Preciosa" von Maestro Reggero, Edeln von Manna, sehr beifällig aufgenommen.

— Frl. v. Marra wird im Juni auch unser Leipzig beglücken.

— Hector Berlioz ist von Petersburg in Berlin eingetroffen.

— Frl. Grünberg, eine geborne Leipzigerin, welche längere Zeit in Danzig sang, ist für unsere Oper engagirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 48.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 14. Juni 1847.

Kammermusik im Conservatoire zu Paris.

Obgleich die Kammermusik ein gebildetes Publicum verlangt, so hat sie in Frankreich, das in der musikalischen Bildung so sehr zurück ist, stets doch zahlreiche Freunde gefunden. Und gehörten diese nur zum geringeren Theil zu der Classe der wirklichen Musikkenner und Kunstgeübten, so erklärt sich der Genuß, den der größere Theil, die weniger eingeweihten und befähigten Dilettanten an Werken finden, deren Idee und organischer Bau ihnen verschlossen bleiben, zumeist aus dem feinen Sinn der Franzosen für schöne Form, wie für ausdrucksvollen und graziösen Vortrag, aus ihrer analytischen Richtung und ihrem Bedürfniß der Klarheit und Faßlichkeit in allen Dingen. Solchen Anforderungen entspricht die Kammermusik vollständig; daher sie hier denn auch, ganz besonders in früherer Zeit, da der Hokuspokus der Virtuosität noch nicht alle Schranken durchbrochen hatte und nicht das Concertwesen zum Unwesen geworden war, in hoher Blüthe und Achtung stand. Mit Baillot, dem letzten Stammhalter einer entschwundenen glänzenden Kunstperiode, ist, nach älterer Männer Klage, die gute alte Zeit ausgestorben; seine Quartettabende, in welchen er mit so unvergleichlich schönem Ausdruck vortrug, als vortrefflich unterstützt ward, werden noch jetzt bei jeder Gelegenheit gepriesen, und sind als Muster vorzüglicher und in jeder Beziehung vollendeter Leistung unvergeßlich.

Es giebt der Quartettvereine hier manche, bei Künstlern und Dilettanten, trotz der in Paris fast unüberwindlichen Schwierigkeit, sie zusammenzuhalten; namentlich findet man sie bei älteren ausübenden Musikliebhabern, denen thätige Mitwirkung dabei Genuß und Lebensgewohnheit geworden ist. Ueber den engen Kreis von Verwandten und Freunden aber, über die Grenzen des meist sehr beschränkten Privatlocals erstrecken sie sich nicht hinaus; einen öffentlichen Verein für Kammermusik zu speciell künstlerischem Zweck, vor einem zahlreicheren Publicum in angemessenem größeren Raume, gab es in Paris nicht.

Eine solche Einrichtung zu bewerkstelligen, war der glückliche Gedanke eines unserer hiesigen deutschen Tonkünstler. Hr. Hallé, der bisher in seiner Wohnung interessante Matinéen gegeben hatte, in welchen die classischen Werke älterer Meister und die vorzüglichsten neuerer Tonsetzer von ihm und Anderen vorgetragen wurden, entschloß sich, diesen Sitzungen durch Oeffentlichkeit eine größere Ausdehnung und durch Vereinigung mit anderen theilnehmenden Fachmännern seinem Repertoire eine bedeutendere Erweiterung und mannichfaltigeren Reiz zu geben. Zu diesem Zweck verband er sich mit Alard und Franchomme, zwei Hauptnotabilitäten in ihrem Fach, und suchte dann die zur Ausführung größerer Werke erforderliche Mitwirkung anderer sehr tüchtiger Männer sich zu sichern.

Die Idee öffentlicher Quartettvorträge ꝛc. hatte vor einigen Jahren auch schon Rosenhain gehabt; auch er hatte sich an die Letztgenannten gewandt und ihnen in Bezug auf sein Vorhaben Eröffnungen gemacht; die Schwierigkeiten aber, auf welche sie in Aufsuchung eines passenden Locals gestoßen waren, hatte die Ausführung des Vorhabens anfangs verzögert, und endlich das Aufgeben desselben zur Folge gehabt. Hallé war darin glücklicher. Das Conservatoiregebäude enthält zwei Büh-

nen, eine große für Opern- und andere Aufführungen der Zöglinge unter Zulassung von Verwandten und Freunden, in welchen die tüchtigsten unter den vom Staate unentgeldlich gebildeten Schülern halbjährlich ihre Fortschritte zu bethätigen haben; und eine kleinere, die zu den Einübungen und zum Einstudiren von Gesang und Declamation, und überhaupt zu kleineren Proben bestimmt ist. In ersterem Schauspielsaale finden die bekannten sogenannten Conservatoire-Concerte Statt; letzterer ward, was gewiß nicht leicht zu erlangen war, aber von großer Wichtigkeit für die Unternehmer ist, der Kammermusik eingeräumt. Am 7ten Februar eröffneten sie, bei vollem Hause, wie das nicht anders zu erwarten war, einen Cyklus von sechs Matinéen, die alle vierzehn Tage Sonntags mit den Conservatoire-Concerten abwechselten. Es war ein Ereigniß für das musikalische Paris, und der zahlreiche Zuspruch erklärt sich leicht aus dem seltenen künstlerischen Genuß, den man sich davon versprach; aus den Erwartungen, die man an ein auserlesenes Repertoire werthvoller Tonwerke und den Vortrag desselben durch anerkannt ausgezeichnete, geschätzte Künstler zu knüpfen berechtigt war.

Hallé, der in den ersten Jahren seines hiesigen Aufenthalts durch ausdauernde Thätigkeit im Lehrfach und durch öffentlichen Vortrag classischer Musikwerke deutscher Meister große Achtung sich zu verschaffen gewußt hatte, ist seitdem zu einer Höhe künstlerischer Bildung gelangt, welche die jener Jahre bei weitem übertrifft. Durch anhaltende Beschäftigung mit dem Besten in der Musik hat er seine Kräfte aus sich heraus- und an diesem groß gebildet, und bei völliger Beherrschung der Technik auch zur Beherrschung des künstlerischen Stoffs sich erhoben. Er ist Virtuos, aber Virtuos von gutem Schrot und Korn; sein Name schon — so fest und bestimmt hat er sich zu stellen gewußt — schirmt vor aller Virtuosenzumuthung schlimmer Art. Wo dieser auf dem Programm erscheint, da weiß das Publicum, daß es Gutes und Gesundes zu hören bekommt, und das ist eine erfreuliche, wohlthuende Sicherheit und Beruhigung, wenn man mit so viel Nichtigem, Oberflächlichem, Gespreiztem, Affectirtem und Abgeschmacktem, womit die Claviervirtuosität und andere sich den Anschein von Künstlerthum oder gar von Genialität zu geben sucht, bedroht und überfluthet wird, wie hier in Paris der Fall ist!

Alard, Professor am Conservatoire, ist einer der besten Geiger aus der französischen Schule, und derjenige, dessen Vortrag Beethoven's deutschen Anforderungen am meisten genügen möchte. Die übrigen, wenn auch noch so ausgezeichneten Violinspieler schnüren den Riesen gern in ihre engen Begriffe vom Schönen und Geschmackvollen ein, und machen ihn hübsch glatt und rund, niedlich und graziös. Alard allein geht darüber hinaus, und holt, bei stets edlem Styl, mit kräftigem, vollem, innigem Ton, tiefer als Andere, aus dem Inneren heraus, im Sinne des großen Meisters, dem es mehr um Erfassung des Kernes zu thun war, als um äußere Eleganz des Vortrags.

Franchomme ist in jeder Beziehung ein vollendeter Meister auf seinem Instrument, und verbindet mit dem Schmelz, der Fülle und Kraft seines stets schönen Tons, einen tiefeingehenden, gediegenen Vortrag. Was an seinen Solovorträgen besonders zu loben, ist seine Vermeidung aller schrillenden und heulenden Glanzpassagen, wie Octavengänge, Harpeggien und ähnliche scheußliche Schlußschwierigkeiten im raschem Tempo, worauf Geiger und Cellisten so ohrverletzend sich abarbeiten, und die, meines Erachtens, selbst bei den Besten widerwärtig klingen, und auch unter der meisterhaften Bogenführung eines Romberg mir stets unschön erschienen. Daß Franchomme solche coups de fouet oder Knalleffecte, womit Concertspieler so gern auf eclatante Weise das Publicum abpeitschen, gänzlich verschmäht, zeugt von gesundem Sinn und Geschmack, und verräth die treffliche Schule, aus der er hervorgegangen. Er ist ein Schüler Norblin's, und dieser versteht Beethoven vorzutragen wie Keiner in Paris.

Zu dieser Haupttrias, durch welche Clavier, Geige und Violoncell so höchst würdige Vertreter fanden, gesellten sich, zur Ergänzung des Violinquintetts und eventuell des Septetts, Armingaud, der feine geschmackvolle Violinspieler, der die zweite Geige übernahm; ferner die wohlgeübten, tüchtigen Bratschisten Casimir Ney und Delebique, und endlich Gouffé, vom Orchester der großen Oper, der Vertreter des viersaitigen Contrabasses, zu welchem sich hier Viele noch nicht bequemen wollen, und Verfasser einer geachteten Methode für sein Instrument.

Bei einer solchen Zusammensetzung konnte es dem Verein an Theilnahme nicht fehlen. Mit großem Fleiß hatten sich die Künstler eingespielt und auf den Vortrag die größte Sorgfalt verwendet. Wenigstens ging das aus ihren Leistungen hervor, wenn nicht der künstlerische Sinn, der die Vereinten beseelt, das Beste dazu that. Auch war die Verschmelzung der Wirkenden bei aller Selbständigkeit so innig, die stets edle Auffassung, verbunden mit einem so klaren Hervorheben der verwickeltsten Combinationen und geringsten Intentionen, mit so vollkommener Nüancirung im Kleinen wie im Großen, daß die Gesammtleistungen sowohl als die Vorträge der Einzelnen darin meisterhaft genannt werden konnten. Solche Verdienste machen sich denn auch bei einem Publicum, wie das französische, belohnt, das gern analytisch verfährt und daher zunächst empfänglich ist für die einzelnen Momente des Schönen in Composition und Vortrag, dabei leicht begeistert, und seine Begeisterung gleich und unverholen auszudrücken geneigt ist. Selbst

dann, wenn eigentliche musikalische Bildung, wenn die Fähigkeit einer Auffassung des Kunstwerks nach seiner Höhe und Tiefe und Gesammtheit beim Publicum fehlt, ist ein Gefühl für seine Intentionen und schöne Einzelheiten, wie es die Franzosen besitzen, ein wesentlicher Vorzug. Eine Eigenschaft ist es, die allerdings auch auf den Holzweg gerathen und durch Anerkennung geschmackvoller Nebendinge das gründlich Abgeschmackte zu befördern verleitet werden kann, wie man das hier in höheren und niederen Kreisen beim manierirten Vortrag sentimentaler Salonalbernheiten und spiritueller Fadaisen, namentlich überschwänglicher Gefühlssänger oder beliebter singender Zierpüppchen und Kleinigkeitskrämerinnen, leider oft genug erlebt, wodurch eben die niedere Stufe eigentlicher musikalischer Bildung sich zu erkennen giebt, auf welcher die Albumscomponisten, die solch Zeug schreiben mögen, und die Sänger, die es con amore vortragen, mit dem Publicum das von solcher Unnatur entzückt wird, in gleicher geistiger Verwahrlosung zusammentreffen. Aber, wie gesagt, auch ein wesentlicher Vorzug bleibt dieser feine Sinn des Zuhörers, der dem Spieler auf halbem Wege entgegenkommt und so zwischen Beiden eine Wechselwirkung vermittelt, die den Genuß auf beiden Seiten erhöht, hier zu größtmöglichem Verständniß anspornt, und dort zu bestmöglichen Leistungen anfeuert, wie das in diesen genußreichen Matinéen zu gegenseitigem Gewinn und großer Zufriedenheit Aller der Fall war, und hier zwar um so mehr der Fall, als die Versammlung zum großen Theil zur musikalisch gebildeten Welt gehörte.

In jeder Sitzung wurden vier Nummern gemacht, im Ganzen Folgendes: Haydn, Violinquartette G-Dur, B, G-Dur (Nr. 83); Mozart, Pftequartett G-Moll, Violinquartett G-Dur, Violinquintette D-Dur, G-Moll, A-Dur (meisterhaft vorgetragen und auf Verlangen wiederholt), Andantino in Es für Pfte. und Violine, Andantino in F-Dur für Pfte. und Violoncello, Thema und Variat. D-Moll f. Pfte. und Violine; Beethoven, Pfte-Trios in B (Op. 97), G (Op. 1), Es (Op. 70. Nr. 2), Pfte-Quartett in Es, Violinquintett in Es (10tes) C, B (6tes), Thema und Variat. aus Judas Maccabäus f. Pfte. und Violine, Sonaten A-Dur f. Pfte. und Violoncello, A-Moll (Kreutzer'sche) f. Pfte. und Violine; Onslow, 17tes Violinquintett E-Dur, Septett in Es für Pfte. rc.

Das war der glänzende Antritt dieses Vereins, dem allem Anschein nach eine lange Dauer bevorsteht, eine längere wenigstens, als sonst im wandelbaren Paris die Unternehmungen aller Art, und die Besten obenan, in der Regel zu haben pflegen. Durch die Gewinnung des Locals schon hat sich der Verein gleichsam der Société des Concerts angeschlossen, er ist mit ihr in Reihe und Glied getreten, und das Conservatoire wird statt der üblichen zehn, in kurzen Zwischenräumen nunmehr sechzehn Sitzungen bieten, sämmtlich interessant und werthvoll. Diese wenn auch nur scheinbare Incorporation ist ein wichtiger Umstand, der in den Augen des Publicums dem Unternehmen eine hohe Stellung, eine imposante Haltung giebt, und hinreichend für dessen Dauer bürgt, insofern diese von der öffentlichen Theilnahme abhängt, die ihm nie wird fehlen können.

Paris. Aug. Gathy.

Für die Orgel.
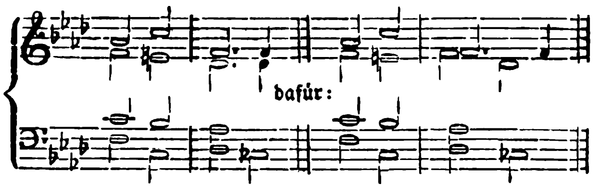
(Schluß.)
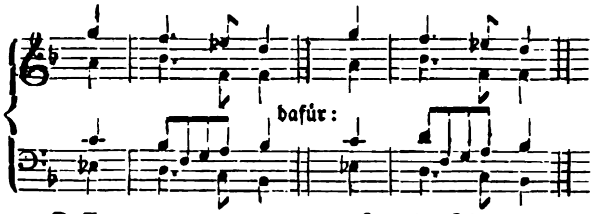
Friedr. Kühmstedt, Op. 8. Concertstück für die Orgel über den Priestermarsch aus der Zauberflöte von W. A. Mozart. — Mainz, B. Schott's Söhne. Preis 45 Kr.

Vorliegendes Concertstück besteht aus Introduction Maestoso, F-Dur, mit zwei Anklängen aus den ersten vier Tacten des Themas. Hierauf Mozart's Priestermarsch in seiner einfachen Würde und Schönheit, dem vier Variationen folgen: die erste giebt das Thema im Sopran unverändert mit bewegten Unterstimmen, in der zweiten sind alle Stimmen in Bewegung, die dritte (Cantus firmus im Tenor) ist „Trio" überschrieben, obgleich an manchen Stellen sich vier Stimmen hören lassen, und die vierte (F-Moll) erscheint wiederum in so einfacher Bewegung, als oben beim Thema. Endlich der Schlußsatz mit vollem Werke, Fuge überschrieben, wofür hier der Ausdruck „Phantasie" passender war.

Tüchtige Arbeit und Fleiß, Gewandtheit in Behandlung der Form sind deutlich zu erkennen, und vermögen das Werk zu einem recht achtbaren zu stempeln — dennoch vermißte Ref. bei der Durchnahme etwas, das ihm noch nicht klar werden wollte. Es ist sonderbar, daß manche Sachen zwar befriedigen, aber doch auf der anderen Seite kalt lassen. Es muß daher etwas fehlen: die Wärme, die aus dem Werke gewiß auch in den Hörer übergeht, oder der rechte Hauch des Geistes. — Ref. stellte, Resultats halber, nunmehr einen Vergleich mit den Phantasieen von Köhler (Siehe Nr. 46) an, woraus sehr bald hervorging, daß beide Compositionen zwar dieselbe Form, jedoch ein ganz verschiedenes Wesen an sich tragen. Während die Köhler'sche mit kunstvoller Arbeit melodischen Reiz und Schwung verbindet, so findet man letztgenanntes Hauptelement einer Composition hier zu spärlich berücksichtigt, wenigstens durch jenes zu ungleich überwogen. So zeigt namentlich der Schlußsatz mehr Kunst als Natur, statt wirklichen Fluß mehr Zusammensetzung, worin zwar Alles paßt, aber doch der aus einem lebendigen Gusse geformte Zusammenhang fehlt.

Das Ganze spielt sich nicht leicht, oft nicht dankbar genug, und verlangt darum Uebung. Für manchen Orgelspieler dürfte die zu große Ausdehnung in der Höhe (bis dreigestrichen d, e, f) Sache des Kopfzerbrechens oder auch der reinen Unmöglichkeit bleiben. Zwei Stimmführungen will noch Ref. umändern:





Dessau. Louis Kindscher.

Kleine Zeitung.

— „Antigone", mit Mendelssohn's Musik, ist nun auf dem heimischen Boden angelangt, indem sie in Athen aufgeführt wird.

— Kreutzer's neue Oper: „die Hochländerin" hat die Prager bei ihrer ersten Aufführung am 22sten Mai kalt und das Haus leer gelassen.

— Auber ist Commandeur und Spontini Offizier der Ehrenlegion geworden.

— Jenny Lind singt mit ungeheurem Beifall in London. Ihr Portrait hängt in den Bilderläden fast so zahlreich und in so verschiedenen Kostümen aus, wie das des Prinzen Albert. Unter der eben eröffneten Tulpenausstellung des Kunstgärtners Groom, bemerkt „Punch", florirt neben „Lady Peel", „Victoria Regina" und dem „Marschall Soult" auch „Jenny Lind", ein gelbes Exemplar, um das scandinavische Blond anzudeuten.

— Drei Schwestern Berwald, die Töchter des Hofkapellmstrs. Johann Berwald in Stockholm, in dessen letzten Concert in Wien seine Landsmännin Jenny Lind sang, wovon wir Erwähnung thaten, machen eine Kunstreise durch Deutschland, und werden besonders ihre Nationalgesänge vortragen; sie haben in Breslau bereits zwei Mal concertirt.

— Dem ersten Organisten der St. Marien Ober-Pfarrkirche in Danzig, F. W. Markull, ist von dem Ministerium des Cultus, „in Berücksichtigung seiner musikalischen Kenntnisse und Talente, so wie des, durch die Direction musikalischer Ausführungen bewiesenen rühmlichen Eifers," das Prädicat eines Königl. Preuß. Musik-Directors beigelegt worden. In einer Versammlung des Danziger Gesangvereins, welchem MD. Markull als Dirigent vorsteht, wurde demselben das Patent durch den Consistorialrath Herrn Bresler, im Namen der Königl. Regierung, mit einer feierlichen und herzlichen Anrede überreicht.

— In einer Correspondenz aus Berlin in den „Jahreszeiten" heißt es unter Anderem: Der Organist und Entdecker, nach Anderen Erfinder, alter Musikstücke fröhnte wieder einmal seinem unerhörten Drange des Concertgebens. Das geistliche Concert, welches er am 19ten März in der Parochialkirche gab, war nach mäßigen Schatzungen das 2779ste.

— Nach Tegner's herrlicher Fritjofsage hat Rosenthal einen Operntext gedichtet, den Musikdirector August Walter in Basel componirte.

— In Straßburg ist wieder der Dir. Löwe aus Mainz mit seinem Opernpersonal angekommen. Die Opernvorstellungen sind mit Othello eröffnet worden, erst dann ist der deutsche Freischütz gefolgt!

— Nach der Theaterchronik steht die Oper in Mannheim „jetzt so gut, wie es seit Jahren nicht der Fall war". Dort soll nächstens Mozart's „Schauspieldirector" gegeben werden, worin ein junger Wiener den Mozart repräsentiren soll.

— Die Oper „Zayre" des Herzogs von Gotha ist in Berlin, wie es scheint, nicht ohne Beifall in Scene gegangen.

— Tabolini erhält von Lumley in London für die nächste Staggione, also nur für höchstens 6 Monate 80,000 Frcs. — auch ein hübsches Geld!!

— In München auf dem Odeonplatze wird Gluck ein Monument errichtet. Bravo! —

— Vesque v. Püttlingen (J. Hoven), hat das Ritterkreuz des sicilianischen Franzordens erhalten.

— Am Pfingstfeste fand das Männergesangfest in Lahr bei dem herrlichsten Wetter Statt, wobei gegen 1000 Sänger anwesend waren.

— Mad. Viardot-Garcia hat als Norma, Valentine in den Hugenotten und Anna im Don Juan in Dresden gastirt, und ist mit Beifall und Kränzen überschüttet worden; jetzt singt sie in Frankfurt a.M.

— Frau Schröder-Devrient hat nun wirklich die Dresdner Bühne verlassen.

— Die deutsche Oper macht in Straßburg Furore; von bekannten Künstlern finden sich dort Frau Flinzer-Haupt, Frau Ernst-Kaiser und Hr. Bielczizky (früher Tenorist der Dresdner Oper).

— Im nächsten Monat werden der Tenorist Götze und die Sängerin Frl. Aghte von Weimar in Leipzig gastiren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 18. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug.

(Fortſetzung.)

F. Halevy, Die Musketiere der Königin, Oper in 3 Acten. Franzöſiſcher Text von St. Georges, deutſch von J. C. Grünbaum. Vollſtändiger Clavierauszug. — Berlin, Schleſinger. Ladenpreis 8½ Thlr. Subſcpr. 5⅔ Thlr. Textbuch mit vollſtändigem Dialog ⅓ Thlr.

Die neue Zeitſchrift hat über dieſe Oper in Correſpondenzen aus Berlin und anderen Orten ſchon früher berichtet. Wenn wir noch einmal zu dieſem Gegenſtande uns wenden, ſo findet dies ſeinen Grund darin, daß die Oper jetzt im Druck erſchienen und deshalb in unſer Verzeichniß aufzunehmen iſt. Aber auch andere Rückſichten beſtimmten uns zu einer nochmaligen Durchſicht des Werkes. Die Correſpondenten gaben die abweichendſten Urtheile; ſie ergingen ſich in den vollſtändigſten Widerſprüchen. Der Eine ſagt: Endlich eine neue Oper in dieſem Jahre!! und dreimal im Laufe einer Woche! Bei dieſen Ausrufungen denkt der Berichterſtatter an die Pariſer Erfolge (dort wurde nämlich die Oper innerhalb eines halben Jahres 80 Mal aufgeführt), und ſeine in Gedanken gewiß vollendete Progreſſion würde dann ein gleiches Product gegeben haben. Wie ſchade um dieſe ſanguiniſchen Hoffnungen! Noch erfahren wir, daß Halevy's Eltern, in Schleſien daheim, ſpäter nach Straßburg gezogen, wo der Künſtler ſeine Bildung empfangen. Dies gäbe uns das Recht, ihn als unſeren Landsmann zu ehren und unter den Heroen unſerer Tonkünſtler mit aufzuzählen. Die längſt verſchollene „Königin von Cypern" hören wir von neuem rühmen; ſie zeige uns „den Ernſt" eines nach Vertiefung, nach dramatiſcher Wahrheit ſtrebenden Talents. Für die Musketiere habe ſich das Pariſer Publicum entſchieden erklärt, „wegen ihrer Laune, der reizenden Anmuth, der lebendigen Elaſticität, der Ritterlichkeit und freien Wahrheit". Das blühendſte Lob, was je geſpendet wurde! Weniger beiſtimmend äußert ſich ein zweiter Berichterſtatter. Er läugnet gerade und offen, daß die Oper in Berlin entſchiedenes Furore gemacht; wie bei den früheren Werken des Componiſten ſei der Beifall unentſchieden und getheilt geblieben. Nicht ohne einige Bitterkeit fügt er hinzu: es war ein succès d'estime, wenn Halevy hier, oder überhaupt in Deutſchland das genöſſe, was man im höheren Sinne des Wortes estime nennt. H. iſt ein erzogener, aber kein geborener Componiſt; er ſegelt noch immer zwiſchen Cherubini und Auber, und weiß nicht, wo er Anker werfen ſoll.

Noch ehe wir Gelegenheit fanden, die Oper im Clavierauszuge zu prüfen, pflichteten wir in unſerem Inneren dem zuletzt angeführten Urtheile bei, einmal, weil wir H.'s Fähigkeiten aus ſeinen früheren Werken kannten, anderntheils, weil wir einem offen ausgeſprochenen Tadel immer eher trauen dürfen, als dem ſo übermäßig geſpendetem Lobe, obgleich ſich daſſelbe den Anſchein der Unparteilichkeit giebt und von freundſchaftlichen Beziehungen nichts zu wiſſen ſcheint. Daß die Oper in Paris außergewöhnliche Erfolge erlangte, kann nicht maßgebend für Deutſchland ſein. Wie manches Kunſtwerk nimmt die Sinne unſerer leicht erregbaren Nachbarn gefangen, ohne daß es ihm gelänge, die Ufer des Rheins zu überſchreiten. Frankreichs Moden beherrſchen leider den gan-

zen europäischen Continent. Steht man auf dem niederen Standpunkt, die Musik als Modekunst zu betrachten, so sind wir, wenn auch nur der leidigen Consequenz halber, genöthigt, die französischen Firlefanzereien als schätzbare Muster aufzunehmen und nachzuahmen. Doch das sei ferne! Wenn die Oper in Frankreich, und in Paris namentlich, gefiel, so liegt dies darin, daß sie ein Buch besitzt, welches dem Charakter und der Denkweise des französischen Volkes zusagte. Die Handlung ist der Hofgeschichte des 18ten Jahrhunderts entlehnt, in der Dichter und Romanschreiber unerschöpfliche Quellen zu piquanten und, wenn man will, frivolen Erzählungen gefunden haben. Gesellschaftliche Skandalosa sind für die Franzosen eine erwünschte Veranlassung zu Witzeleien und Bonmots. Dies ist die Basis, auf der alle neuere Lustspiele ihrer Schriftsteller ruhen, und auch die Musketiere sind auf denselben Boden gepflanzt. — Das Theaterpublicum der deutschen Hauptstädte, in denen bis jetzt die Musketiere zur Darstellung kamen, hat dieselben schon gänzlich vergessen. Die Lärmtrommel erschallte anfangs betäubend, aber sie peinigte zum Glück unsere Ohren nur desto kürzere Zeit. Daß die Musik der Oper so wenig Anerkennung gefunden, befremdet uns keineswegs. Sie ist zu gut für den gedankenlosen Dilettanten, der in der Kunst einen wollüstigen Sinnenkitzel sucht; der Kenner wird sie nicht seicht oder unbedeutend nennen, das wäre eine Ungerechtigkeit, aber unbefriedigt wird er bleiben, weil er nur Fleiß und Talent, keine Spur jedoch von Genialität entdecken kann. Auber schreibt nachlässiger als Halevy, aber er trifft immer den Nagel auf den Kopf, und seine geistvolle Lüderlichkeit ergötzt mehr als Halevy's bewußte Ordnungsliebe und gesuchte Sauberkeit. Wir erwähnten zu Anfange dieses Aufsatzes einen Ausdruck: Halevy segle unentschieden zwischen Auber und Cherubini umher &c. Sollen wir zwischen dem Letztgenannten und Halevy Annäherungspunkte auffinden, so möchten diese nur in Beziehung auf Harmonie Statt haben. Nur ist der kleine Unterschied in Obacht zu nehmen, daß Cherubini's gewaltig schaffender Geist diese Bahn neu betrat, Halevy aber nur nachzuahmen sucht, und doch trotz aller angewendeten Mühe oft das Allerunpassendste findet. Die Art die Singstimme zu behandeln, stimmt mit der Auber's am meisten überein. Wir finden häufig überflüssige Tändelei, die sich der instrumentalen Ausführung mehr eignete, aber wenig gute, dem menschlichen Organe angemessene Cantilenen. Zur Entschuldigung mag hier erwähnt werden, daß die tonlose französische Sprache zu dergleichen Melodien sich besser eignet, als jede andere Sprache, in denen der Vocal und somit der lange Ton charakteristisch hervortreten.

Ein genaueres Eindringen in die einzelnen Nummern der Oper ist überflüssig; die hier gegebenen allgemeinen Bemerkungen genügen dem Verständigen vollkommen. Wir fügen noch hinzu, daß Halevy's Unentschiedenheit und sein geringer musikalischer Einfluß dadurch am meisten bemerklich wird, daß weder die Alles aussaugenden Potpourrifabrikanten seine Themen zu ihren Machwerken häufiger benutzten, noch weniger unsere Bergleute sich so weit herabließen, dem hörlustigen Publicum der Messe damit Geld aus dem Beutel zu locken. Sapienti sat! A. Riccius.

(Schluß folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

Was die Ausführung von Kücken's „Prätendent" und Lindpaintner's „Lichtenstein" betrifft, so war sie eine durchaus treffliche. Eben so kann man der Inscenesetzung nur das größte Lob spenden, welches dem auch als Schauspieler ausgezeichneten Regisseur Moritz gebührt. Ich spreche dieses Lob um so nachdrücklicher aus, da fast auf allen Bühnen die mise en scène jetzt arg vernachlässigt wird, besonders bei Opern. Sind wir einmal über die Zeit der unbefangenen Einfachheit eines Shakespeare'schen Publicums hinaus, verlangen wir von dem Spiel auf der Bühne eine vollständige Täuschung unserer Sinne, so muß auch Alles vermieden werden, was diese Täuschung, wenn auch nur auf Augenblicke, aufheben oder vernichten könnte: das ist die Aufgabe des Regisseurs. Unsere Dichter bringen noch immer so gar viel Unmotivirtes auf die Bühne, was durch die äußere Handlung möglichst natürlich herbeigeführt werden, möglichst verschmolzen und geebnet werden muß: das ist wieder die Aufgabe des Regisseurs, die er ernst erfassen muß, wenn er seine Arbeit zum Kunstwerk erheben und nicht zum Stückwerk erniedrigen will. Stückwerk aber ist der Tod aller Kunst! —

Daß wir jedoch auch hier nicht immer uns einer würdigen und consequent durchgeführten mise en scène zu erfreuen haben, muß ich ebenfalls bekennen. Als Beispiel will ich nur die letzte Aufführung der Hugenotten bezeichnen, die hinsichtlich der musikalischen Ausführung in den Hauptpartieen Nichts zu wünschen übrig ließ, im Scenischen aber reich an Fehlern war. So tritt u. a. Marcel im 3ten Act erst auf, als die Procession vorüber ist; da begreift man denn wahrlich nicht, weshalb die Katholischen ihn noch zwingen wollen, seinen Hut abzuziehen. Wenn auch der Chor „Heilige Maria" nicht mehr andauert, so bezeichnet doch die Fortführung der Melodie in der Begleitung, daß die Procession noch nicht vorüber ist. Diesen Fehler hebe ich deshalb unter Vielen hervor, weil ich ihn auch auf anderen deutschen Bühnen bemerkt habe. Während ferner der 4te Act bei herabgebrannten Wachskerzen zu Ende

gespielt wird, beginnt hier der fünfte, also die eigentliche Bartholomäusnacht bei Tageslicht *). Keine Gruppen verfolgter und vorüberfliehender Hugenotten gewahrt man, keinen Lärm vernimmt man, Marcel tritt vielmehr ganz ruhig, wie auf einem Spaziergange, zugleich mit Raoul auf, es folgt das Terzett, man hört den Choral, von dem man gar nicht weiß, woher er schallt, ein Haufen Katholischer dringt herein, weicht aber nicht vor der Begeisterung des Raoul, der Valentine und des Marcel zurück, was nothwendig der Fall sein muß, sondern schleppt sie von einander getrennt hinweg. Die Scene verändert sich; jetzt ist plötzlich Nacht mit Mondschein, die drei Hauptpersonen treten nun auf einmal wieder vereint und sich umschlungen haltend auf, werden angerufen und auf die Antwort „Hugenott!" niedergeschossen. — Denkt man sich Zuschauer, die mit dem Hergang der Sache nicht vertraut sind — und nur Solche darf der Regisseur vor Augen haben, — so weiß ich nicht, wie dieselben sich diese Vorgänge erklären wollen. Auch hätte man von einem Hoftheater, das ein sehr reich ausgestattetes Ballet unterhält, wohl zum Schluß eine angemessene Gruppe erwarten dürfen, da selbst kleinere Bühnen diese nicht vergessen.

Die Hauptpartien der genannten Oper waren durch Mad. Palm-Spatzer (Valentine), Fräul. Waldhauser (Margarethe), Hrn. Kammersänger Réer von Coburg (Raoul) und Hrn. Lehr von Hamburg (Marcel) trefflich besetzt. Hr. Lehr hat sich bis jetzt in zwei Rollen (außer in den Hugenotten noch als Caspar im Freischütz) als einen gediegenen, sehr braven und gewissenhaften Sänger bewährt, der jede Rolle in dem ihr eigenen Geist aufzufassen versteht, und durch seinen Gesang, dem nur in den tiefsten Tönen etwas mehr Kraft zu wünschen wäre, das Publicum vielfach zu lautem Beifall hinriß. Hr. Réer besitzt einen für unsere Zeit sehr seltenen, kräftigen und zugleich sehr lieblichen Tenor, und was noch mehr ist, seine Stimme scheint je länger er singt um so mehr an Kraft zu gewinnen. Schade nur, daß ein etwas zu bewegliches Spiel oft den Eindruck seines Gesanges zu stören droht! Sein erstes Auftreten, als Max im Freischütz, war nicht entscheidend; dagegen rief er als Raoul bei vielen Stellen, besonders bei dem Sextett im dritten und dem großen Duett im vierten Act, einen wahrhaft stürmischen Applaus hervor. Frl. Waldhauser, eine noch sehr junge Dame, die seit etwa anderthalb Jahren hier engagirt ist, verspricht, bei fortgesetzten fleißigen Studien, sehr viel für die Zukunft. Ihre Stimme ist nicht stark, aber ihre Methode sehr gut und ihre Anlage zur Coloratur entschieden. Als Adalgisa hat sie der Lind würdig zur Seite gestanden. Die Margarethe in den Hugenotten ist eine ihrer glänzendsten Partieen, die schwerlich besser ausgeführt werden kann. Mad. Palm-Spatzer ist unbedingt eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen der Gegenwart. Selten wird man solche Fülle, solchen Adel des Tones verbunden mit der größten Weichheit und Sicherheit hören. Sie ist auch bald der entschiedene Liebling des Publicums geworden, das sich seit kurzer Zeit freuen darf, eine so treffliche Künstlerin hier für mehrere Jahre fest engagirt zu wissen. Beiden genannten Damen wäre nur noch eine etwas deutlichere Aussprache zu wünschen.

Einige Worte lassen Sie mich noch dem hiesigen Orchester widmen, dessen Leistung bei der Aufführung der Hugenotten ebenfalls eine sehr lobenswerthe war. Es wird wenige Orchester in Deutschland geben, die so viele Künstler von Ruf aufzuweisen haben, wie das hiesige, ja kaum findet sich hier ein Instrument, das nicht wenigstens durch einen auch in weiteren Kreisen anerkannten Meister vertreten wäre. Lindpaintner's Ruf als Dirigent ist ebenfalls längst bekannt. Von einem solchen Institut läßt sich daher nur Ausgezeichnetes erwarten. Wenn man in dieser Hinsicht beklagen muß, diese eminenten Kräfte an dem monotonen Accompagnement italienischer Modeopern vergeudet zu sehen, so muß man sich freuen, daß wenigstens in den von der Kapelle veranstalteten zwölf Abonnementsconcerten ihr Gelegenheit geboten war, sich in ihrer vollen Kraft zu zeigen. In diesen Concerten wurden mehrere Symphonieen von Beethoven und Mozart, Mendelssohn's A-Moll Symphonie, David's Wüste u. a. trefflich executirt. Meines Bedünkens trug die Eroica in der Ausführung den Preis davon.

Vier Mitglieder der Kapelle, die HH. Keller, Scherzer, Debüssere und Boch hatten außerdem einen Cyklus von Quartett-Abenden veranstaltet, in denen sie die Meisterwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's ganz im classischen Geiste und mit der ausgezeichnetsten Präcision zur Aufführung brachten, zu großer Genugthuung aller wahren Musikfreunde, die sich von der Oper abgewandt hatten, hier aber, wie auch theilweise in den Abonnementsconcerten, ein Asyl für echten musikalischen Genuß fanden. — Pischeck feiert schon seit fast zwei Monaten seine Triumphe im Auslande und wird erst Anfang Septembers zurück erwartet.

Stuttgart. Gotthold Logau.

*) Die Ballscene zu Anfang des 5ten Acts, wird hier, wie in neuester Zeit fast überall, gestrichen

Der Thalberg-Apparat.

Der zur Kräftigung und freieren Bewegung des vierten Fingers von Hrn. Levacher d'* aufgestellte und von Thalberg für zweckmäßig anerkannte Apparat, von welchem neuerdings mehrfach die Rede gewesen, ist uns vorgelegt worden.**

Derselbe besteht aus einem Gestell, auf dessem hinteren Theil von der Größe, um die Hand von der Handwurzel bis zu den Fingerwurzeln einzunehmen, zwei Kissen, die durch Schrauben zu oder von einander gerückt werden können, in senkrechter Richtung angebracht sind; den vorderen Theil desselben nimmt eine ebenfalls senkrecht gestellte Scheidewand ein, an welchen sich in Charnieren zwei beliebig zu öffnende Flügelklappen nach Art einer Bücherschale bewegen. Diese Klappen bilden, in einem Winkel geöffnet, zwei sich schneidende Ebenen, deren Durchschnittlinie (die Spitze des Winkels) bei zwischen den Kissen liegender Hand die Fingerwurzeln so berührt, daß der vierte Finger mit der inneren Seite auf der einen Klappe zu zu ruhen kommt, während der zweite, dritte und fünfte Finger sich mit der äußeren Seite genau an die andere Klappe anlegen; der Daumen ist dabei ganz unbetheiligt. Auf diese Weise wird der vierte Finger von den anderen drei Fingern abgeschlossen; der Winkel, welchen er mit diesen bildet, wird nach und nach vergrößert. Das Verfahren bezweckt die Ausdehnung und Geschmeidigmachung der sehnigen Bänder, welche in dem oberen Theile der Hand die Sehne, die den vierten Finger hebt, seitwärts mit den Sehnen des dritten und fünften Fingers verbinden und die die Ursache der Abhängigkeit sind, welche man an dem vierten Finger wahrnimmt. Die zu dem Apparate gehörige Schrift: „De l'anatomie de la main considerée dans les rapports avec l'exécution de la musique instrumentale ou nouvelle méthode instrumentale raisonnée basée sur la connaissance de l'anatomie de la main" spricht sich ausführlich über dies Verfahren aus; sie enthält außer der Abbildung des Apparats zwei anatomische Abbildungen der Hand, die den Bau derselben sehr veranschaulichen. Die Schrift ist interessant; das Verfahren, den vierten Finger unabhängig zu machen, ist aus der Kenntniß der Anatomie der Hand entwickelt und durch sie theoretisch gerechtfertigt worden; die Gutachten zweier Aerzte darüber lauten sehr anerkennend. Ueber den praktischen Nutzen des Verfahrens spricht sich Thalberg in einem beigefügten Schreiben gleichfalls sehr günstig aus, und sagt, daß er es bewährt gefunden habe. Der Preis des Apparats, welchen man in verschiedenen Größen haben kann, ist für Deutschland 15 Thlr. Die Erfahrung muß lehren, ob seine Zweckmäßigkeit das Opfer dieser Summe aufwiegt.

—1.

Kleine Zeitung.

Zittau. Am 4ten Juni d. J. starb zu Zittau in dem Gartengebäude, welches einst der Componist Hammerschmidt (1639 Organist an der Hauptkirche zu St. Johannis daselbst) besaß und bewohnte, der Kaufmann August Christian Exner, welcher sich um die Beförderung der edlen Tonkunst in Zittau besonders in den früheren Jahren sehr bedeutende Verdienste erworben hat. Er baute für sich selbst im Jahre 1810 einen eignen Concertsaal, in welchem die gediegensten Werke der größten Meister zur Aufführung gekommen sind. Eine ganz besondere Anerkennung verdient der Verstorbene in Beziehung auf die Beförderung manches aufblühenden musikalischen Talents; Viele der berühmtesten jetzt lebenden Musiker und Componisten hat er ehemals sehr freigebig unterstützt. Möge dieser oder jener, welche den Verblichenen kannten sowohl als Mensch und Familienvater, als auch als Maecenas der Muse der Tonkunst, ihm Thränen der Trauer nachweinen! — DP.

— Aus der Physiologie Berlins von Beta, wo Förderung der Musik als ein Hauptcharakterzug aller Hohenzollern geschildert wird, erfahren wir, daß außer den bekannten Joachim II., Friedrich II., Friedr. Wilhelm dem Dicken, dem Prinzen Louis Ferdinand und dem verstorbenen König Friedrich Wilhelm III. auch die Prinzessin von Preußen, der Prinz Friedrich und die Prinzessin Albrecht componirten; freilich ist nur von Märschen die Rede!

— Es ist doch merkwürdig, welchen genau unterrichteten Correspondenten die Wiener Theaterzeitung über Leipzig hat; in Nr. 115 läßt sie sich schreiben, daß Director Dr. Schmidt dem Magistrat die Unmöglichkeit dargethan habe, länger den Kostenaufwand der Oper bestreiten zu können, und sich zu einer namhaften Pachterhöhung erboten habe, wenn man die Verpflichtung zur Oper aus seiner Concession streichen wolle; und bereits in Nr. 119 theilt sie mit, daß die Leipziger Oper sich, wie bekannt, aufgelöst habe.

— Bei dem Mangel an jungen und tüchtigen Tenoristen ist es erfreulich von Stuttgart zu hören, daß dort in Hrn. Reer aus Coburg eine große Hoffnung erfüllt zu werden scheint. Sie schreiben: „Eine kräftige Stimme, klangvoll und selbst in den höchsten Lagen wohllautend, eine stets reine und sichere Intonation und ausdrucksvoller Gesang sind die Vorzüge, welche Hr. Reer in schönem Verein besitzt und die ihm unter den Tenoristen der Gegenwart einen ersten Platz einräumt; dazu kommt, daß Hr. R. in der Blüthe der Jahre ist, also noch einer Zukunft entgegensieht, die den Meisten seiner Collegen nur zu sehr im Rücken liegt." Wenn dieser Correspondent der Theaterchronik nicht durch eine rosenrothe Brille gesehen und mit zu vielem Honig geschrieben hat, so muß Hr. Reer bald ein Vögelchen sein, nach dem vielseitig die Netze ausgeworfen werden! —

Nicht zu übersehen! In einer der beiden Nummern der künftigen Woche werden wir das Programm zur „Tonkünstler-Versammlung" mittheilen, worauf wir vorläufig aufmerksam machen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger
R. Friese in Leipzig.

№ 50.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 21. Juni 1847.

Für Orgel oder Pianoforte mit Pedal.

Robert Schumann, Op. 60. Sechs Fugen über den Namen **BACH.** — Leipzig, Fr. Whistling. Preis 1½ Thlr.

Wenn gleich durch das Hinzufügen des Pedals einander äußerlich näher gebracht, bleiben dennoch Pianoforte und Orgel zwei so wesentlich verschiedene Instrumente, daß für beide zugleich bestimmte Compositionen in den meisten Fällen Einem derselben vorzugsweise angehören und sich in Formen bewegen werden, deren Ausführung, durch seine Eigenthümlichkeiten mehr begünstigt, hier nothwendigerweise eine verschiedene und bedeutungsvollere Wirkung hervorbringen muß, als auf dem anderen. In der Regel wird das dem Componisten geläufigste Instrument das bevorzugte sein. Bei den vorliegenden Fugen tritt jedoch der umgekehrte Fall ein; man begegnet hier nur orgelmäßigen, wenn auch dem Pianoforte nicht widersprechenden Formen. Ein Einfluß des modernen Claviers ist nicht wahrzunehmen, weder insofern, als eine Erweiterung der Technik des Orgelspiels beabsichtigt worden, noch insofern, als dadurch zu einer gewissen Verflachung des Orgelspiels und Entfremdung seiner selbst Veranlassung gegeben wäre. Allein die Eigenschaft des Orgelmäßigen beruht hier nicht blos auf den angewandten Formen; sie liegt tiefer, sie liegt in der Sache selbst. Die Großartigkeit des wunderbaren Instruments spiegelt sich wieder in der Großartigkeit der Ideen, in dem Maße ihrer Verarbeitung. Wer Robert Schumann kennt, wird sich durch eine solche Wendung nicht überrascht finden. Ein so tief=sinnender und tief=fühlender, allen von außen her angetünchten Effecten durchaus feindlicher Componist mußte zu dem, seinem innersten Wesen so nah verwandten Instrumente hingezogen werden und in ihm das für den Ausdruck seiner Gedanken geeignetste finden! — Vorstehendes enthält unser bescheidenes Urtheil im Allgemeinen über das Werk. Eine Charakteristik der einzelnen Sätze zu liefern, unterlassen wir, so sehr auch diese selbst die Arbeit erleichtern würden. Der gebildete und tüchtige Orgelspieler wird sehr bald darüber im Klaren sein, und für die Herren Schwachmatici (wie unser lieber Freund, Hans Grobgedackt, sagen würde) sind diese Fugen nicht geschrieben.

A. G. Ritter.

Für Pianoforte.

J. B. Cramer, Op. 107. Hommage à Mozart. 12 grandes Etudes mélodiques. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Hefte. Pr. à 1 Thlr. 10 Ngr.

— — —, **La joyeuse Réunion. Toccatina.** — Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Viel Stoff zu Betrachtungen bieten diese neuen Werke des Alt= und Ehrenmeisters des Clavierspiels nicht. Die berühmten „Cramer'schen Etüden" kennt und studirt jeder Clavierspieler, sie haben sich nach den entferntesten Gegenden Bahn gebrochen und allgemeine Anerkennung gefunden. Was eben diese Etüden auszeichnet, der reine Clavierstyl, die formelle feine Abrundung, die künstlerische Haltung, treffen wir mehr oder weniger auch bei den Etüden der vorliegenden neuen

Sammlung; der Verf. ist auf jeder Seite wiederzuerkennen. Freilich aber haben diese Etüden nicht mehr die jugendliche Frische und Natürlichkeit wie jene; früher überraschten dieselben Gänge und Wendungen durch Eigenthümlichkeit, jetzt erscheinen sie nur als deren Stereotypen, denen der Reiz der Neuheit fehlt, — ein Mangel, welcher durch die größere Ausdehnung der einzelnen Stücke sich noch fühlbarer macht, als dies bei geringerem Umfange derselben der Fall sein würde. Die technische Behandlung des Instruments ist ganz die der älteren Schule; von den Bereicherungen, welche der Technik des Clavierspiels durch das moderne Virtuosenthum geworden, findet sich nichts. Wir sind weit entfernt, dem Verf. hieraus einen Vorwurf zu machen, sondern erkennen es vielmehr mit Dank an, daß er, der Vertreter und Meister der älteren Schule, uns dieselbe rein und unverfälscht von Elementen, die nicht in seiner Natur ihre Basis haben können, auch in diesem Werke wiedergegeben hat. Die Etüden sind sämmtlich durch kurze überleitende Zwischensätze mit einander verbunden; zu den ansprechendsten Nummern rechnen wir die 2te, 3te, 8te und 11te. Wir machen Clavierspieler auf das Werk aufmerksam, überzeugt, daß sie es nicht ohne Nutzen studiren: ob sie es indeß so lieb gewinnen werden, als die früheren Etüden, steht zu bezweifeln. — Die Toccatina ist ein munteres Stück, „Allegro scherzando", nicht schwer, anspruchslos, aber ergötzlich, schäumend vor freudiger Regung, liebenswürdig.

— l.

Köln im Frühling.

Nach unserem letzten Berichte gab die hiesige Concertgesellschaft nur noch ein großes Winter-Concert, und zwar in demselben Beethoven's Symphonie in A, Mozart's C-Dur Fuge, und Beethoven's Musik zu Egmont. Von der Concertgesellschaft läßt sich überhaupt nur Gutes erwarten. Jedes Musikstück wurde mit tüchtigem Verständniß aufgeführt, und von Meister Heinrich Dorn mit wirklichem Eingehen in den Geist der Tonschöpfungen geleitet. Sicherlich sind die Kölner Gesellschaft unter Dorn, und die Düsseldorfer unter J. Rietz die vortrefflichsten Tonbühnen am Rhein, die sich in jeder Hinsicht beide den besten deutschen an die Seite stellen können. Unser Kölnisches (rheinisches) Quartett hat ebenfalls seinen diesjährigen Kreis von Abendunterhaltungen vollendet, und verdient jedenfalls wieder das beste Lob. Das Austreten des tüchtigen Musikdirectors Franz Weber, welcher dieses Quartett begründen half und dabei eine Reihe von Jahren hindurch die Bratsche spielte, war für dasselbe ein harter Verlust, doch ist die Aufnahme des Geigers (Bratschisten) Peters eine glückliche zu nennen, und beginnen verschiedene Tonstücke sich wieder in den kräftigen Umrissen zu zeigen. Früher setzte die Quartettgesellschaft ihr Programm einzig aus dem Dreigestirn: Mozart, Haydn, Beethoven, zusammen, jetzt aber giebt es seiner Hörerschaft auch neuere Tonstücke, namentlich von Onslow, zu genießen, welche sich wohl neben den älteren Meistern hören lassen dürfen, wenn sie schon deren Frische und Ungekünsteltheit nicht immer erreichen.

Von fremden Künstlern hörten wir lediglich im Concerte Deichmann, den Brüsseler Geiger, den Schüler Beriot's, der sich wahrlich den besseren Meistern der Gegenwart beizählen kann, wie groß auch immer die Anforderungen sind, die man heutzutage an das Tonzeug stellen mag. Von Sängern hörten wir Hrn. Dettmer, den wir früher schon öfter hier zu sehen Gelegenheit hatten, und stets eine freundliche Erscheinung bleiben wird. Die Kölner Oper hat übrigens Rückschritte gemacht, wie sie seit mehreren Decennien unerhört waren. Wir sind weit entfernt, dieses dem Theaterunternehmer, Hrn. Bäurer, dem Personal oder der Gesammtbevölkerung von Köln zuzumessen, die sich sonst eines gesunden, wenn auch nicht überfeinerten Urtheils rühmen darf. Die Schuld scheint lediglich an den örtlichen Bühnenverhältnissen zu liegen, namentlich an dem Umstande, daß die Stadt kein eigenes Theater hat, daß das Haus einer Actiengesellschaft gehört, welche dasselbe kleinkrämerisch auf die schwächlichste Weise ausbeutet, daß neben dieser Ausbeute das Einkommen des Theaterunternehmers noch mit einer anrüchigen Armensteuer beschwert ist; so wie daran, daß die Stadtverfassung die dramatischen Spiele noch immer nach dem entsittlichenden Vorurtheile der verwichenen Jahrhunderte als eine Art von Prostitution betrachten will. Geht man von diesem Standpunkte aus, so wird man milder richten und das Geleistete eben noch erträglich finden. Von neuen Singspielen sahen wir nämlich Linda von Chamounix von Donizetti, ein Werk, welches wohl gehaltloser als alle übrigen Versuche dieses Meisters, sahen wir den Waffenschmied von Worms und Undine, beide von Lortzing. Von letzteren wurde besonders Undine mit großem Beifall aufgenommen, aber zur Mortification des Tonsetzers sei es gesagt, meist nur wegen der vom Mannheimer Decorationsmaler Mühldorfer unvergleichlich gemalten Decorationen. Man könnte das Stück eine Garnitur Decorationen mit Musik nennen, und in diesem Betracht ist die Musik nicht übel, paßt oft vortrefflich zu den Decorationen und hat Stellen, die in einer Oper von Wirkung sein würden. Was unser Sängerpersonal betrifft, so bleibt Frl. Weichselbaum die Perle unserer Oper, unermüdlich, unverwüstlich. Neben ihr zeichnet sich Hr. Rusch, zeichnet sich Frau Müller als darstellende und singende Künstler mit Glück aus. Unter den besonderen Aufführungen der städtischen

Tonbühnen erwähnen wir jene des Graun'schen „Tod Jesu", welchen Dorn am Charfreitage auf dem Saale Gürzenich veranstaltete, die aber die Kosten nicht decken konnte, da sie nur sehr lau besucht wurde. Erstens wohl, weil Köln überhaupt wenig Hang zur geistlichen Musik hat, dann auch, weil in ihm der bloße Name, sei es auch der Name Graun, wenig zieht. Und in der That ist wohl Graun nur mit Rückblick auf seine Zeit zu schätzen, da seine Werke neben manchem Guten, sogar Geistreichen, wieder so viel Hölzernes, Gemachtes, Unverdauliches haben, daß man dem Volke nicht verübeln darf, wenn es hier lau und kalt bleibt. Der Componist Joseph Klein, der geistreiche Bruder des in Berlin verstorbenen Tonsetzers Bernhard Klein, hatte für die Charwoche eine andere Aufführung entworfen und mit einem bedeutenden Sängerchor bereits eingeübt: die alten classischen Musikstücke nämlich, welche in früheren Jahrhunderten in den römischen Kirchen aufgeführt zu werden pflegten. Leider aber war die Mühe des geistreichen Meisters vergeblich, indem sich von den vielen Pfarrkirchen Kölns keine verstehen wollte, dieser sogenannten Neuerung Raum zu gestatten, indem die Pfarrer Alles gewähren wollten, nur dieser altkatholischen Kirchenmusik Paläſtrina's, Carpentra's, Leo's, Lotti's u. Consorten den Eingang versagten. Natürlich darf dieses nicht auffallen, seit man in Rom in der Peterskirche den Jägerchor aus Weber's Freischütz wirklich aufführet.

Was musikalische Kritik betrifft, so ist, wie wir früher erwähnten, nie etwas Tüchtiges am Rheine geleistet worden, sind die kaum angeschlagenen Stimmen in der Kölner Zeitung nur zu bald verstummt. Gegenwärtig treibt noch immer in auswärtigen wie einheimischen Blättern der früher berührte musikalische Berserker Herr Joachim Raff das Wort, überhaupt so tolldreist und ungründlich, wie jener Napoleonische Joachim, nur in der Regel weniger nobel. Raff ist hier nur bekannt durch die Harfenpartien in Zauberflöte und Robert der Teufel, die er nicht sonderlich vorzutragen pflegte, bekannt durch ein gar wetterwendiges Urtheil. Er lobt heute denselben, welchen er gestern bitter tadelte, ohne daß der Getadelte eben sich auf einen anderen Standpunkt begeben hätte. Gemeiniglich hängt das Lob dieses Mannes noch von Nebenumständen und Rücksichten ab, dergestalt, daß er oft das in der Köln. Zeitung lobt, was er in der Wiener musikal. Zeitung gleichzeitig bitter tadelt. Ja sogar auf demselben Platze wechselt Lob und Tadel so schnell, daß er dem hiesigen Theater-Kapellmeister, den er früher unter alle Kritik stellte, nachdem er ein Freibillet erhalten, nicht nur ziemlich erträglich, sondern auch genügend und tüchtig fand. Freilich sind hier, die von seinem Zorn, von seiner Kritik Getroffenen am wenigsten zu bedauern, muß man doch, sofern man Jemanden bemitleiden will, vielmehr jene Blätter bemitleiden, welche solche Mitarbeiter haben, die Leser der Blätter bemitleiden, welchen solches Zeug geboten wird. Einer der Hauptwidersacher dieses kritischen Buschkleppers, wenn man anders den Mond als Widersacher des Mopses anführen darf, ist Rahles *), der Musikgelehrte, welcher früher hier über Geschichte der Musik, dann über Geschichte des Singspiels anregende Vorlesungen hielt, und gegenwärtig die Concession zu einem rheinischen Kunstblatte erhalten hat, welches nächstens in Köln erscheinen soll und sich zur Aufgabe stellt, neben der Musik noch darstellende und bildende Kunst anzuregen und einzuführen. Wir können einem solchen Unternehmen nur glücklichen Fortgang wünschen, und würden uns freuen, wenn Köln wieder, was es im Mittelalter gewesen, als eine Stadt geistigen Schwunges sich bemerkbar machte, nicht blos sich dem materiellen Leben ausschließlich hinneigte.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 14. des fünfundzwanzigsten Bandes (1846.)

Der Nachtwächter, Operette von Friedr. Krug, aufgeführt in Karlsruhe und in Dresden.

Perücke und Musik oder die Tabaks-Cantate. Buch und Musik von Jul. Miller, aufgef. in Dresden.

Der Waffenschmied, von Lortzing (Buch u. Musik), aufg. in Leipzig und Frankfurt u. a. O. 2c.

Der Schiffbruch der Medusa, nach dem Franz. von C. G. Reissiger, aufgef. in Dresden.

Wilhelm von Oranien, Buch von Fr. Förster, Musik von Eckert, aufgef. in Berlin.

Hans Heiling, Musik von Volkert. (Wo aufgeführt?)

Die Blutrache, Musik von Heinr. Proch, aufgef. in Wien.

Der Förster, Musik von Flotow, aufgef. in Wien.

Die Braut des Herzogs, vom Musikdir. Schlösser, aufg. in Darmstadt.

Die Braut des Flibustiers oder die Seeräuber in Virginien, romantische Oper vom Musikdir. Ebell, aufgef. in Magdeburg

Die Bergknappen (Drama mit Gesang), von Ferd. Joost. Musik von A. Springer, aufgef. in Heilbronn.

---

*) Ferdinand Rahles ist übrigens in Anerkennung seiner Verdienste neuerlich von der Gesellschaft Orpheus in Gent, von den Liedertafeln in Aachen, Köln und Düren zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Das Brautfest auf Olivo, vom Musikdir. Schrameck in Riga.

Der Bastard oder das Stiergefecht, von Musikdir. Eßborn, aufgef. in Aachen.

Der Fehlschuß, Alpenscene mit Gesang. Dichtung und Musik vom Herzog Max von Baiern, aufgef. in München.

Eben recht, Singspiel von Carl Blum, Musik von August Schäffer, aufgef. in Berlin.

Dies Haus ist zu verkaufen, komisches Singspiel von Pentenrieder, aufgef. in München.

Der Prätendent, von Kücken, aufgef. in Stuttgart.

*

Eine Oper vom Kapellmeister Riotte (Text von J. G. Seidl) wird in Prag gegeben werden.

An Opern arbeiten der Pianist Litolff und Alex. Fesca (Braunschweig). Auch Meyerbeer soll eine neue Oper für das Theater a. d. Wien schreiben, wozu Bauernfeld das Buch geliefert hat (für die Wahrheit des letzteren wird jedoch nicht gebürgt).

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— Carl Schuberth concertirt jetzt in Stockholm. Der „Figaro" daselbst schreibt über ihn: „Das erste Concert fand Mittags und zwar mit großem Orchester statt; die Zeit war sehr ungewöhnlich und der Saal daher auch nicht genug gefüllt, indeß wurde der Virtuos mit einem Beifall überschüttet, den wir hier noch nicht erlebten. Gleich nach dem ersten Solo dauerte der Lärm mehrere Minuten — Schuberth mußte wiederholt aufstehen, um sich zu verbeugen, und so wurde er fast bei jeder Nummer mit stürmischem Applaus empfangen und entlassen. Es ist nach dem ersten glänzenden Erfolge, den S. errungen, vorauszusehen, daß er eine Reihe von Concerten bei uns geben wird. Ein Eleve von Schuberth, Hr. N. Tautmann aus Petersburg, spielte mit seinem Meister ein Duo und zeigte ein sehr schönes Talent."

— Ein am Charfreitage von dem Erfurter Musik-Verein aufgeführtes Oratorium: „der Todestag des Herrn" von Ketschau, dem Dirigenten des Vereins, hat bei den Freunden der ernsten Kunst viel Theilnahme erregt und Beifall gefunden. Die Ansicht der Partitur bestätigt dieses Lob. Der Clavier-Auszug erscheint binnen Kurzem, und dann soll das Werk ausführlich besprochen werden. —

— In München starb am 16ten Mai der als Kirchencomponist ausgezeichnete Chordirector Ett; in Breslau am 26sten Mai der Ober-Organist Ernst Köhler, 48 Jahr alt.

— Verdi geht nach London, um seine neue, für das Theater der Königin eigens componirte und in der Hauptrolle für Jenny Lind berechnete Oper: I Masnadieri (die Straßenräuber) dort selbst einzustudiren und zu leiten. Die Schwedin wird ein Factor, auf den gar manches Exempel basirt wird! —

— Kapellmstr. Taubert hat für das Einstudiren der „Zayre" vom Herzog von Sachsen-Gotha einen Orden empfangen. Wer solche Geschenke geben kann, bringt überall seine Compositionen an! —

— In der „Teutonia" Nr. 11 ladet der Ausschuß des Regensburger Liederkranzes für den 25., 26. u. 27. Juli zum Sängerfeste ein. Also drei Tage lang Gesang! Dann feuchtet nur die Kehlen fleißig und bewähret im Bier-Eldorado das: Cantores amant humores.

— Fräul. Hortensia Zirges tritt in diesen Tagen wieder eine kleine Kunstreise an; vor Kurzem spielte sie beifällig in Schleiz, Baireuth rc.

Brieflich an die Redaction. — Eure Wohlgeboren! Die öffentliche scandalöse Verhandlung, „Compositions-Diebstahl" anbelangend: Conradi contra Löffler, scheint doch nicht ihre Früchte getragen zu haben, da ich mich heute genöthigt sehe, in einer ähnlichen Angelegenheit vor Ihr Forum zu treten. — Mit der letzten Sendung Clavier-Compositionen erschien hier: „L'Hirondelle, pièce caracteristique composée pour le Piano par Ch. Rongsted." In diesen Titel haben sich zufällig mehrere Druckfehler eingeschlichen. Es sollte nämlich statt composée füglich volée heißen. Was das caracteristique anbelangt, mag es wohl sehr charakteristisch sein, fremde Compositionen unter seinen eigenen Namen herauszugeben. —

Im Juli 1845 spielte ich in Helsingfors in meinem Concerte die Hirondelles, und mußte sie auf Verlangen des Publicums zwei Mal wiederholen. Hr. Rongsted spielte selbst in diesem Concerte eine Ouvertüre vierhändig mit mir. — Ich kann dies sowohl durch die gedruckte Affiche des Concerts, als durch mehrere andere Belege beweisen. Ferner liegt meine Composition obigen Namens seit beiläufig einem Jahre bei Breitkopf und Härtel, welchen ich dieselbe zum Druck übersandte. — Leid thut es mir, Hrn. Rongsted, der eben seine musikalische Laufbahn beginnt, mit einer solchen Anklage vor das Publicum stellen zu müssen, allein ich bin dies meiner eignen Ehre schuldig, da ich obgenannte Composition in 30 bis 40 Concerten vortrug, und nun des Diebstahls verdächtig werden könnte. —

Ich nehme mir die Freiheit, Euer Wohlgeb. um den Abdruck obiger Zeilen zu bitten. Alle Verantwortlichkeit, die daraus entstehen könnte, übernehme ich. — Mit der Versicherung rc.

Moskau, den 19/30. Mai 1837. August Mahler, Pianist aus Wien.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann

Hierzu: eine literarische Beilage von Ph. Reclam, und Intelligenzblatt Nr. 5.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 5. 1847.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig,
durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
Beyer, F., Les Nouveautés. Morceaux agréables pour Piano sur des motifs favoris. Op. 91.		
Nr. 4. La Favorite de Donizetti . .	—	18.
„ 5. Belisario de Donizetti . . .	—	18.
„ 6. Alessandro Stradella de Flotow	—	18.
Ehlert, L., Capriccio pour le Piano. Op. 3.	—	16.
———, Sonate romantique pour le Piano. Op. 5.	1.	15.
Jansa, L., 6 Duos pour Violon et Violoncelle. Op. 72. Nr. 1. 2. 3. à 25 Ngr.	2.	15.
Kummer, C., Die Reliquien. Gedicht in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 115. .	—	15.
———, 3 Duos faciles et concertants pour 2 Flûtes, composés pour les amateurs et à l'usage des Ecoliers. Op. 116. Nr. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	2.	—
Suite de l'Oeuvre 114.		
Rosenhain, J., Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 38. . . .	1.	25.
———, 2 Solos pour Piano. Morceaux de Concours. Op. 39.		
Nr. 1. Andante et Rondo	—	15.
„ 2. Allegro appassionato . . .	—	15.
———, Nocturne pour Piano. Op. 39. Nr. 3.	—	12.
Saroni, S., Nocturne pour Violoncelle et Piano	—	20.
Sidney-Pratten, R., Fantaisie brillante pour la Flûte avec accomp. de Piano sur la Cavatine de Pacini „Il soave e bel contento"	1.	6.
———, L'espérance. Fantaisie pour la Flûte avec accomp. de Piano sur un motif de l'Opéra „L'Eclair" de Halevy .	—	20.
Voss, Ch., Morceau de Concert. Choeur de l'Opéra „Les Diamans de la Couronne", de D. F. E. Auber transcrit et varié pour Piano. Op. 80.	—	25.
———, Wiederhall. 2me Nocturne pour Piano. Op. 81.	—	18.
———, La Sentimentale. Cantilène pour Piano. Op. 83.	—	18.
Weber, C. M. de, Concertino Oeuvre 45 arrangé pour le Piano à quatre mains	1.	—
Witwicki, J., L'Inspiration du Condamné. — Chant d'un prisonnier „Del ponte di sospiri" — transcrit et varié pour le Piano. Op. 9.	—	25.
———, Rhapsodies originales pour le Piano. Op. 18.	—	20.

Vierte Nova

von Schuberth & C. in Hamburg und Leipzig:

Berens, Herm., Romance sans paroles, pour Piano. Op. 7. Nr. 1. 7½ Sgr.

Ernst, H. W., Elégie. Chant pour Violon av. Piano, av. une Introduction de L. Spohr. Rédigé et transcrit p. *Viola,* par J. A. Beer. 15 Sgr.

Gurlitt, C., Sonate f. Pfte. und Vclle. Op. 3. 2 Thlr. 15 Sgr.

Kullak, Th., Allegro symphonique. Op. 27. Nr. 1. 20 Sgr.

Lindpaintner, P. v., „Zwei Rosen" und „Der Alpenhirt". Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pfte. 10 Sgr.

Lumbye, H. C., Champagner-Galopp. Op. 14. arr. f. Pfte. à 4 ms. 7½ Sgr.

Molique, B., Ungarische Fantasie für Violine. Op. 26. mit Orch. 2 Thlr. 20 Sgr. Dasselbe mit Piano 1 Thlr. 20 Sgr.

Schuberth, C., Mystification. Morceau de Salon, p. Vclle. av. Piano. Op. 18. 20 Sgr.

———, Carneval suisse. Variations burlesques, p.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 25. Juni 1847.

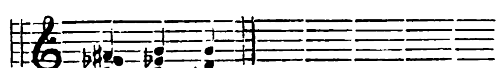
Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)
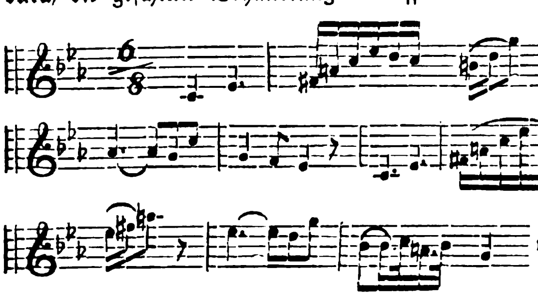
G. Meyerbeer, Musik zur Tragödie „Struensee" von Michael Beer. Vollständiger Clavierauszug von Th. Kullak und C. Klage. — Berlin, Schlesinger. Pr. 3 Thlr.

Die Ouverture zu diesem Tonwerke machte vorigen Winter die Rundreise durch die Concertsäle der größeren Städte Deutschlands. Sie hat überall nur einen zweifelhaften Erfolg erlangt. Die Kenner sprachen tadelnd über die Geringfügigkeit der zu Grunde gelegten Motive und vermißten namentlich den Zusammenhang und die logische Uebereinstimmung der einzelnen Theile. Man muß ihr allerdings mit Recht den Namen einer Concert-Ouvertüre im höheren Sinne des Wortes versagen. Die neuere Zeit hat in diesem Fache Großartiges geleistet. Beethoven zeigte uns in seinen Ouvertüren, in welchem Grade diese Form ergiebig sei. Wir besitzen von ihm Tongemälde, welche durch das gewaltige Ergreifen und Festhalten der leitenden Hauptidee unserm Geist augenblicklich das richtige Verständniß erschließen, uns gleichsam in die Mitte eines Kreises versetzen, so daß wir nach allen Seiten den richtigen Gesichtspunkt gewinnen. Dabei vermeidet der große Meister die peinvolle, kleinliche Objectivirung der mit dem Allgemeinen verknüpften Besonderheiten. Er bietet uns stets ein Ereigniß, eine That, von welcher wir die im Einzelnen mitwirkenden Ursachen und Kräfte vergessen, weil die Totalität der Wirkung uns auf einen höheren Standpunkt gestellt hat. Die besseren Meister haben diesem Beispiel mit Eifer nachgestrebt, und wir freuen uns, daß die Zeit vorüber, in welcher die kindischen Ouvertüren von Rossini das Publicum zu falschem Enthusiasmus verleiteten. Ich habe Meyerbeer als Componisten dramatischer Gesangwerke immer hoch geehrt, und was auch für Mängel an ihm haften, er steht in diesem Felde groß und achtenswerth vor uns: ich halte ihn sogar für den geistvollsten der jetzt lebenden Operncomponisten. Mit weniger Glück, vielleicht auch geringerem Geschick, versuchte er sich in der höheren Kunstform der reinen Instrumentalmusik. Alles, was wir in diesem Fache von ihm besitzen, ist unbedeutend, fast kleinlich zu nennen. Klugerweise vermied er auch, zu Robert und den Hugenotten größere, charakteristische Ouvertüren zu geben; er begnügte sich mit einleitenden Floskeln. Die Ouvertüren seiner früheren Opern unterscheiden sich wenig von den winzigen Musikstückchen, welche Rossini mit jenem Namen zu bezeichnen pflegte. Sie stammen noch aus der Zeit, in welcher Meyerbeer seine musikalische Laufbahn auf den italienischen Bühnen begann. Nach diesen geringen Anfängen bildet freilich die Ouvertüre zu Struensee in Meyerbeer's künstlerischem Schaffen ein Ereigniß, das um so beachtenswerther erscheint, als es sich auf das ernste Streben, etwas Bedeutendes zu geben, gründet. Und wenn ich nun vom rein technisch-musikalischen Standpunkte das Werk betrachte, und den inneren Zusammenhang bei Seite stellend, die einzelnen Theile des Tonbildes in Augenschein nehme, so achte und ehre ich den gewandten Meister, dem keine äußerlichen Schranken hindernd in den Weg treten, der spielend das zu leisten vermag, worüber Andere mit ängstlichem Suchen brüten. So
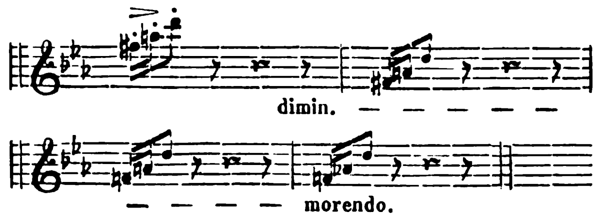
trefflich dies zu schätzen, so gilt es doch nicht als Verdienst für den langgeübten und wohlunterrichteten Künstler. Ich blicke aber weiter, und nun finde ich, daß sich die Composition der Dichtung nicht treu anschließt, daß ihr die dramatische Wahrheit mangelt. Die Ouvertüre bietet nur ein geschicktes Verknüpfen einzelner Momente aus dem Ganzen der Dichtung, sie objectivirt nur einzelne hervorragende Thatsachen, gewährt uns aber keineswegs ein Bild von dem unglücklichen Kampfe des edlen Mannes, welcher dem Neide und der Bosheit zum Opfer fällt, der mit seinem Leben die Schuld bezahlen muß, die er als Eindringling in das Getriebe des fremden Staats auf sein Haupt häufte. So kommt es, daß wir lauter musikalische Bruchstücke vor uns sehen, geschickt zusammengefügt durch die gewandte Meisterhand, aber unbefriedigend wirkend, weil die Einheit vernachlässigt ist. Die Ouvertüre beginnt mit einem einfachen Harfenthema in Des-Dur, das nach 8 Tacten die Messinginstrumente an sich nehmen. Die Erklärung dafür findet sich in der 3ten Scene des 5ten Actes: „Er schläft, kann schlafen, seine Ketten drücken ihm nicht die Seele, seine Träume zeigen ihm sein vergangenes Glück, und sein Erwachen klagt seine Mörder an." Diesen 16 Tacten folgt in der verwandten Tonart Cis-Moll, eine getragene, schmerzkündende Melodie, durch die Celli ausgeführt, an die sich bald das erste Motiv in Des wieder anschließt. Das Motiv zeigt sich immer in veränderter Instrumentation: eine bekannte Verfahrungsweise Meyerbeer's. Hierauf 6 Tacte lange Einleitung in das Allegro der Ouvertüre ($\frac{6}{8}$, C-Moll), gegründet auf die Accorde:
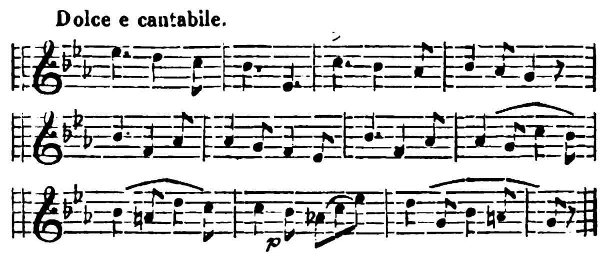


Das Thema des Allegro appassionato ist an sich unbedeutend und wenig bezeichnend, wird aber in der Folge durch die geschickte Behandlung interessant:



Von hier an bewegt sich der Satz in der alt hergebrachten Form. Der Abschluß vor dem Mittelsatz ist Dur, und nun hilft sich der Componist auf billige Weise in das zweite Motiv in Es folgendermaßen:



Das zweite Motiv selbst:



Im Melodram zur Scene 9 des 1sten Actes und in der 3ten Scene des 5ten Actes findet sich diese Melodie. Dort sitzt Struensee in Gedanken versunken, hier träumt er, und ruft: Mathilde! Der Abschluß des ersten Theils der Ouvertüre in Es-Dur. Mit enharmonischer Verwechselung des Grundtons Es in die Terz Dis in H-Dur beginnt das erste Motiv der Harfe, das sich bald mit dem ersten Thema des Allegro vermischt, und nun kommen wir nach einer kurzen, aber interessanten Durchführung bald wieder auf gebahnte Pfade. Das Allegro wird nach Herkommen bis zu Ende geführt, statt des Schlusses aber in C-Moll tritt ein Allegro moderato $\frac{4}{4}$, C-Dur, mit dem ersten Harfenmotiv, jedoch hier den anderen Instrumenten zugetheilt, *pp* ein, ruhend auf dem Orgelpunkte G, bis nach einem crescendo endlich das volle Orchester sich betheiligt und der Schluß in C mit diesem Motiv kräftig bis zu Ende geführt wird. Mir scheint dieser Schluß unwahr, er schweift gänzlich von der Idee des zu Grunde liegenden Dramas ab. Wozu dieser Jubel über das Ende des geopferten Mannes? Wir sind von Wehmuth ergriffen, sehen wir am Schluß des Trauerspiels den bejammernswerthen Vater Struensee's, dem das Liebste, was auf Erden weilte, genommen wurde. Der Componist hat hier die musikalische Wirkung über die poetische Wahrheit gestellt und so, wenigstens meinem Urtheile nach, einen unverzeihlichen Mißgriff begangen.

(Schluß folgt.)

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joseph Haydn, Sonaten für das Pianoforte allein. Neue correcte Ausgabe, vollständig in 8

Lieferungen, zum Subscriptionspreis von 1 Fl. 48 Kr. = 1 Thlr. jede Lieferung. 1ste Lieferung. — Offenbach a.M., Johann André.

Die uns vorliegende erste Lieferung dieser neuen Ausgabe enthält fünf Sonaten: zwei in C-, eine in G-, eine in Es-Dur, und eine in Cis-Moll. Die Ausstattung ist sehr sauber und anständig, der Preis im Verhältniß zu dem Gebotenen ein sehr geringer. Hinsichtlich der Correctheit wäre eine nochmalige Revision wünschenswerth gewesen, es finden sich hier und da noch einige, wenn auch leicht zu verbessernde Fehler. Wir empfehlen die Ausgabe und bemerken, daß die zweite im Juni erscheinende Lieferung sieben, die dritte im September erscheinende Lieferung fünf Sonaten, so wie die Variationen in F-Moll (nicht in As-Dur, wie auf dem Titel steht) enthalten wird. Haydn's Portrait in Stahlstich, Haupttitel und thematisches Inhaltsverzeichniß sollen der letzten Lieferung beigegeben werden. Sämmtliche Sonaten, so wie die Variationen, sind auch einzeln, „jedoch dann mit anderem Titel, zum Ladenpreise von 14 bis 18 Kreuzer der Bogen" zu haben.

— l.

Köln im Frühling.

(Schluß.)

Bis vor Kurzem war das musikalische Publicum unserer Stadt mit dem hier zu Pfingsten stattfindenden, sogenannten großen, rheinischen Musikfeste beschäftigt, über dessen Durchführung die Kunstverständigen nicht recht mehr im Einverständnisse leben. Die rheinischen Musikfeste wurden schon gleich nach den Freiheitskriegen von Musikfreunden der drei Städte: Düsseldorf, Elberfeld und Köln begründet, um Tonwerke, welche den vereinzelten Kräften zu große Schwierigkeiten boten, mit vereinter Kraft zu bewältigen, und sich wechselseitig zu größeren Leistungen anzuregen und zu unterstützen. Man darf sich gestehen, daß dieses Kunstbündniß eine außerordentliche Wirkung hatte, daß sein Einfluß ein segenreicher gewesen ist. Alle früheren Vereine hatten nur Schwaches, nur Mittelmäßiges leisten können, hatten es lediglich zu bloßen Dilettantenaufgaben gebracht, durch die Pfingstvereine wurden aber die besten Werke der Neuzeit in Umlauf gesetzt, wurden Mozart und Beethoven in ihren größeren Werken eingeführt, wurde Händel für die Rheinlande, so zu sagen, neu entdeckt. Die Concerte haben bis zum Beginn der dreißiger Jahre auch stets einen guten Fortgang gehabt, und schaarten einen bedeutenden Hörerkreis aus dem Gebiete der drei Städte, obschon Elberfeld aus, und Aachen dafür in den Bund trat. Mit den dreißiger Jahren, als Felix Mendelssohn an den Rhein kam, erlebten die rheinischen Musikfeste eine neue Ausbildung. Hatte man früher classische Tonwerke in Bearbeitungen vorgetragen, befliß man sich jetzt dieselben nach den Originalpartituren, wie die Tonsetzer sie gedacht hatten, aufzuführen, und brachte es unter einem so geistreichen Meister bald auch zu einer Meisterschaft, was Ausdruck und Zusammenwirkung anbelangte. Früher waren die Einzelstimmen stets von Musikfreunden aus dem Städtebunde übernommen worden, jetzt aber sagten diese Mittel dem Tonlenker, so wie den Hörern nicht mehr so recht zu, es wurden daher auswärtige Sänger verschrieben, und dadurch die Wirkung des Ganzen um ein Bedeutendes gesteigert. Nach und nach wurde aber durch dieses Zuziehen berühmter Sänger eine Ueberreizung, ein Luxus geweckt, der einerseits nur zu einem Prunken mit berühmten Namen führte, deren Inhaber oft in den ernsten Tonschöpfungen weniger leisteten, als gebildete Liebhaber geleistet haben würden, die andererseits so schwere Kosten durch immer gesteigerte Ansprüche mit sich führten, daß die Feste, welche früher immer noch einen Gewinn abgeworfen, jetzt überwiegende Kosten verursachten und zu bedeutendem Bankbruche führten. Diese Verlegenheiten nun, in welchen die Vorstände der Feste geriethen, haben den Kölner Vorstand in diesem Jahre bewogen, wieder von der eingeschlagenen Bahn einzulenken, wieder die Einzelstimmen mit den besseren Kräften der Feststadt zu besetzen, was für Köln keine Schwierigkeit sein dürfte, da wir in Fräul. Sachs eine Sopranistin, in Hrn. Koch einen Tenor besitzen, die als Concertsänger sich in die Reihe der Besten in jeder Hinsicht setzen können, und da Fräul. Schloß ebenfalls noch in ihrer Vaterstadt wohnt und gern ihre Hülfe zusagt. Trotz dieser Aenderung scheinen aber die Pfingstconcerte sich noch immer überlebt zu haben, scheinen sie nicht der Zeit und ihren Anforderungen zu entsprechen; und dieses wohl deshalb, weil der zu hohe Eintrittspreis das Volk immer noch vom Feste ausschließt. Der Gebildete kann in diesen Concerten kein Bedürfniß sehen, da die rheinischen Städte sich jetzt alle in musikalischer Hinsicht so ausgebildet haben, daß sie alle die großartigen Musikstücke, welche früher lediglich durch die vereinten Städte ausgeführt werden konnten, jetzt auch allein aufführen, und wohl besser aufführen, da die große Zahl nicht immer das Kräftigste und Gediegenste zu leisten vermag, und eine mittelmäßig besetzte, gut eingespielte Tonbühne die zusammengewürfelte übervollgedrängte leicht überflügelt. Die Beethoven'schen Symphonien, die Oratorien unserer großen Meister erklingen jetzt jeden Winter über in jeder Rheinstadt, sind Jung und Alt bekannt, so daß etwas Neues, etwas Volksthümliches geschaffen, ins Leben gerufen werden muß, wenn das Fest sich auf die Dauer halten und irgend einer Beachtung werth bleiben will. Die Mittel, die öffentliche Theilnahme an

dem diesjährigen Feste zu steigern, die in der Aufhäufung der Tonwerke bestehen, sind gewiß auch gar unstatthaft. Neben dem Händel'schen Messias bestrebte man sich eine große Symphonie von Onslow zu geben, welche dieser Tonsetzer eigens für das Fest gesetzt hat. Damit die Sitzung dabei nicht gar zu lang falle, hat man den geduldigen Messias auf die erbärmlichste Weise verstümmelt. Man sollte so etwas von der guten frommen Stadt Köln kaum glauben. Die genommenen Maßregeln scheinen übrigens auch die Vorsteher mit so geringer Zuversicht erfüllt zu haben, daß sie auf einen Kostenüberschuß, auf einen Bankbruch zählend, schon im Voraus eine Unterschriftliste unter den Kölner Bürgern kreisen ließen, um diese möglichen Kosten später zu decken. Hoffentlich gelingt es den Tonfreunden Kölns, wenn auch nicht in diesem Jahr, in einem künftigen für das früher so einflußreiche Fest wieder die rechte Form zu ersinnen, ihm wieder für die Geselligkeit, für die Kunst, für das Volksthum die alte schöne Bedeutung zu sichern, um dergestalt die Kräfte des Rheinlandes für etwas Großes und Bildendes zu vereinigen.

Diamond.

Kleine Zeitung.

Anfrage.

Als Dr. Luther das Werk seiner großen Kirchenreformation begann, hielt er es vor allen Dingen für höchst nothwendig, die lateinische Sprache beim öffentlichen Gottesdienste gänzlich abzuschaffen, damit die Gemeinde, der er ja bekanntlich so viele Rechte zurückgab, an der Gottesverehrung größeren Antheil nehmen könne. Er bannte die lateinische Sprache ganz aus dem Bereiche des öffentlichen Gottesdienstes, und das mit Recht. Handeln wir aber nicht ganz und gar dagegen, wenn jetzt noch, in unseren aufgeklärten Zeiten, bei Aufführung von Kirchenmusiken so oft die lateinische Sprache angewendet wird? Die Gemeinde kann auf diese Weise keineswegs erbaut werden, wie es geschehen soll. Noch dazu ist besonders bei den Messen die Prosodie so häufig verletzt. Man komme nicht mit dem Einwande, die lateinische Sprache sei wohlklingender und für unser Ohr angenehmer. Das ist nur halb wahr, zumal da die Gemeinde aus Unkunde der lateinischen Sprache diesen Text gar nicht versteht. Uebrigens sind ja deutsche Texte (leider nicht die besten) vorhanden, welche den Compositionen untergelegt werden können. Also, warum findet jetzt noch dieser abusus statt? — Ferner: Warum sind noch jetzt die Fugen bei Kirchenmusikaufführungen so gebräuchlich, da sie weder die Gemeinde (selbst den gebildeten Kenner) erbauen können, noch zur öffentlichen Gottesverehrung passen? Die Gesangsfuge ist doch größtentheils ein Unding, allerdings manchmal ein bewundernswürdiges Kunstwerk; jedoch am allerwenigsten paßt sie in die Kirche. — Eine genaue Ueberlegung dieser Anfragen wird gewiß nicht ohne Nutzen sein; möchten sich noch andere Stimmen dagegen erheben, um beides beim Gottesdienst abzuschaffen. O.P.

— Der Theaterchronik wird aus Straßburg geschrieben: Die Operngesellschaft des Mainzer Director Löwe fährt fort, das Publicum anzuziehen und das Theater trotz der Hitze von 29—30 Grad zu füllen. Am 21sten Mai erfolgte die Aufführung des Tell von Rossini, die Massen strömten herbei, und zwar war unter denselben eine Partei, die in der Absicht hinging, der deutschen Oper ihre Präponderanz, die sie nun einmal über die französische Oper behauptet, zu entreißen. Im ersten Acte ließen sich neben dem stürmischsten Applaus stets einige Zischlaute vernehmen, die aber schon, ehe der erste Act vorbei war, von der Majorität des Applauses verscheucht wurden. Man sagt, daß der französische hier anwesende Director Defossez diese Oper zum Schlachtfeld gewählt hat, um die deutschen Sänger ein wenig zu attaquiren. Der Plan war gut angelegt; weil diese Oper fast jährlich, und zwar öfters von der französischen Truppe gegeben wird, also eine Repertoire-Oper von ihr ist, und mithin dem Director Defossez nicht angenehm sein kann, sich durch die vortrefflichen Leistungen der deutschen Sänger, und hauptsächlich des deutschen Chors, eine Zugoper vom Repertoire verdrängen zu lassen. Es ist überdies Straßburg die einzige Stadt in Frankreich, wo die Mairie dem französischen Director im Contract die Bedingung auferlegt hat, keinerlei Abgaben von der deutschen Oper zu erheben, und Director Löwe ist der erste deutsche Director, dem dieses Bene von der Behörde zu Theil wurde.

— Frl. v. Marra gastirt in Leipzig. Sie trat bis jetzt in der Tochter des Regiments, in der Nachtwandlerin und im Liebestrank (2 Mal) auf. Gleichzeitig wurden Nathan der Weise und Romeo und Julie von Shakespeare gegeben. Dies bietet Gelegenheit zu einer interessanten Vergleichung zwischen den Zuständen der Oper und des Dramas. Uebrigens glauben wir, daß Leipzig nicht der Ort ist, wo die alte italienische Operndudelei viel Anklang findet.

Bemerkung.

Bei Beginn des Siebenundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger
R. Friese in Leipzig.

№ 52.
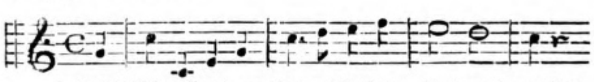
Sechsundzwanzigster Band. | Den 28. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug.

G. Meyerbeer, Musik zur Tragödie „Struensee" ꝛc.

(Schluß.)

Außer der Ouvertüre besteht die Musik noch aus 13 Nummern, theils Zwischenacten, theils Melodramen. Es ist mir nicht möglich, den speciellen Zusammenhang der Musik mit der Dichtung wiederzugeben, weil die Mittel dazu fehlen. Deshalb wird nur das rein Musikalische in Betracht zu ziehen sein. Die meiste musikalische Ausbeute gewähren die Zwischenacte. In dem ersten ist als hauptsächlich hervorzuhebendes Moment das dänische Volkslied:

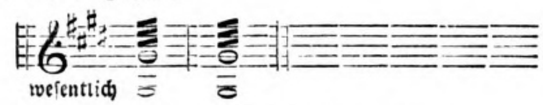


Held Christian stand am hohen Mast im Pulver=dampf ꝛc.

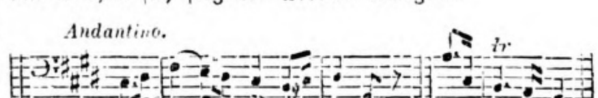
zu bezeichnen. Nach einer längeren Einleitung in C=Moll, mit klagenden Themen, beginnt 4stimmiger Männerchor, nur von zeitweiligen Trommelwirbeln unterbrochen, dieses Volkslied. Das Orchester fällt nach Beendigung des ersten Verses *ff*, mit figurirten Bässen ein und spielt so einen Vers allein, bis dann den folgenden Vers des Volksliedes 4 Tenori soli im cantus firmus vortragen, und Oboe solo als leicht figurirte Oberstimme begleitet. Hierauf ertönen von Neuem die klagenden Melodien in C=Moll, wie sie von dem Chor erklangen, und mischen sich unter den Volksgesang, der jetzt in der Ferne sich verliert. Dieser Zwischenact ist ein treffliches Musikstück von der edelsten Erfindung und geistreichsten Durchführung. Den Schluß bilden einige unerträgliche Harmonien, an welche ich mich trotz meines eifrigen Willens nicht gewöhnen konnte. Vielleicht theilen Viele mit mir ein gleiches Schicksal. Hier stehen sie:
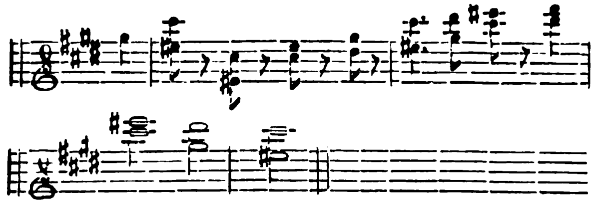


Dieses Volkslied erscheint noch einmal vollständig als Marsch mit Gesang, nur durch zwei Trompeten begleitet, die fanfarenartig zwischen die Melodie eintreten. Daran schließt sich die Wiederholung des Volksliedes durch das Orchester in *pp*, der cantus firmus in der Oberstimme, begleitet durch zwei tiefere contrapunktisch begleitende Stimmen. Meyerbeer erinnert sich hier seines trefflichen Lehrers! — Es folgt die Musik zur Scene 15 des 2ten Actes, ein musikalisches Kunststückchen. Wir hören die ganze Nummer hindurch im Tremolo den Orgelpunkt:



um welchen sich folgende Motive bewegen:





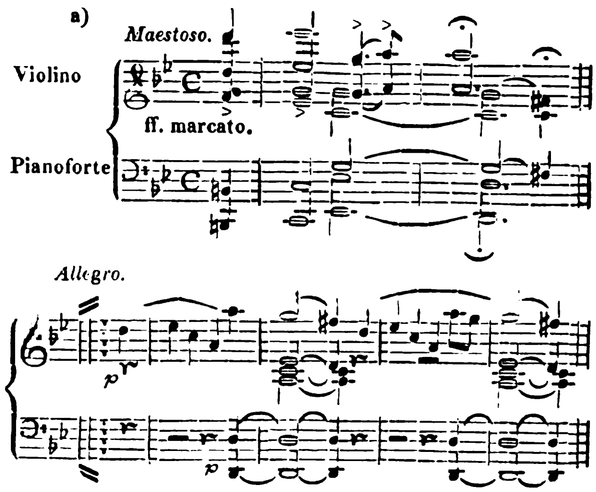
Das Melodram am Schlusse des 2ten Actes ist nur eine fragmentarische Verkürzung dieser Nummer. Der 2te Zwischenact, überschrieben „der Ball", in Polonaisenart geschrieben, und der 3te Zwischenact, bezeichnet „die Dorfschenke", sind weiter ausgeführte, und im edleren Style geschriebene Tänze. Sie sind gleich schön und vollendet, wie sie uns der Componist im „Robert" und den „Hugenotten" vorgeführt hat. Besondere Erwähnung verdient das Villareccio, $\frac{3}{8}$, A-Moll, wegen seiner originellen Melodien und Rhythmen. Der 4te Zwischenact enthält nochmals das einleitende Andante der Ouvertüre, fast Note für Note, wenige Tacte vom Anfange und Ende ausgenommen. Von den jetzt folgenden Nummern ist allein 12 noch zu erwähnen, ein Trauermarsch, instrumentirt gewiß von vieler Wirkung, in der Idee aber weniger bedeutend. Die Musik der Zwischenacte und der Melodramen erscheint in jeder Beziehung vorzüglicher, als die Ouvertüre, die nur als eine willkührliche Zusammenstellung der hier gebrauchten Motive gelten kann. Ihre Mangelhaftigkeit fällt immer mehr und mehr in die Augen, wenn man mit Fleiß die einzelnen Nummern prüfend, überall Gutes und zuweilen Geniales entdeckt.
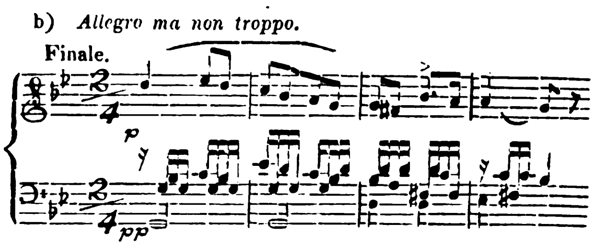
A. Riccius.

Für Pianoforte und Violine.

H. Berens, 5tes Werk. Erste große Sonate. — Hamburg, J. A. Böhme. — Pr. 1$\frac{1}{3}$ Thlr.

Der Componist gehört zu den Begabteren der jüngeren Künstlerschaft. Zwar noch nicht vollkommen frei auf eigenen Füßen stehend, sondern sich, sei es der Conception oder der Behandlung des Instruments nach, zuweilen an diesen oder jenen Meister lehnend, hat er sich doch entschieden und mit Glück über die Ansprüche der Schule hinweggearbeitet und in der vorliegenden Composition solche Proben von Talent und Fähigkeit gegeben, daß ihm mit Sicherheit ein rasches Fortschreiten und endliche Gewinnung künstlerischer Selbstständigkeit vorausgesagt werden kann. Diese erfreuliche und in mancher Beziehung fast vollkommen zu nennende Leistung berechtigt aber auch zugleich, die Forderungen an den Inhalt, an die Bedeutsamkeit der Grund-Idee sowohl, als an deren folgerichtige Entwicklung höher zu stellen. Die letztere ist das, was wir vermissen. Der Charakter des ersten Satzes liegt in den hier unter a) abgedruckten, einander unmittelbar folgenden Hauptmotiven klar und entschieden ausgesprochen, und wird auch durch den ganzen Satz ziemlich getreu festgehalten.





Inwiefern aber das oben unter b) gegebene Hauptmotiv des Finale daraus herzuleiten und damit in eine innere Verbindung zu bringen sei, ist zweifelhaft. Weder das Andante noch das Scherzo vermitteln einen Uebergang; und wenn auch eine solche Vermittelung versucht worden, so ist damit die Möglichkeit, d. h. die innere Begründung derselben noch nicht bewiesen. Gewiß bleibt es unwahrscheinlich, daß der bittere Schmerz eines so stolzen Gemüths, wie der erste Satz uns schilderte, in den muthlosen Klagen sich aussprechen werde, die das Finale ausdrückt. Deuten wir den Ausdruck jener ersten Töne richtig, so liegt darin ein Etwas, was nur siegen oder untergehen, nie zu leeren Klagen sich beugen kann. — Diese problematische Verbindung des ersten und letzten Satzes gestaltet sich gegen den Schluß hin leider zu einem vollständigen Riß. Es scheint, als habe der Componist sich plötzlich erinnert, daß zweien Virtuosen, die seine Sonate etwa vortragen möchten, ein Applaus eine sehr wünschenswerthe und in Betracht ihrer Gefälligkeit

wohl zu gewährende Sache sei. Er ändert daher (wir geben zu, daß er hierin nicht wenig Vorgänger habe!) nicht nur plötzlich und ohne alle giltige Motivirung den einmal gewählten Charakter, sondern verläßt auch zugleich, indem er den mißlichen Schritt mit dem verfänglichen Worte „brillante" bezeichnet, das Feld der gediegenen Composition, auf dem er sich bisher und mit so viel Glück bewegte, und streift hinüber in jene Marken, welche das Gebiet unserer Tagesvirtuosen einschließen. Allerdings ist er der Seichtigkeit fern geblieben, welche die auf dem bezeichneten Terrain heimischen Scribenten in so vollkommenem Maße zu erreichen wissen; allein wir können dem, der einen solchen Satz schrieb, wie der erste der vorliegenden Sonate, auch eine kleine Verirrung nicht nachsehen, und wollen bei ihm auch den Einwand nicht gelten lassen, daß es hundert und aber hundert Sonaten gäbe, denen man den nämlichen Vorwurf machen könnte und — nicht gemacht habe. —

F. W. Ressel, Op. 10. Chants. Nr. 1. Elégie. Pr. 15 Sgr. Nr. 2. La Mignonne. Pr. 20 Sgr. — Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (J. Guttentag).

Zwei für den Salon brauchbare Sätze, dankbar für beide Spieler, nicht ermüdend für die Hörer. Die europa-müde Zeit scheint für die Violinspieler erst anzugehen. Sie schreiben Melancholien, Elegien und dergleichen, und geben in Algerien und Sibirien Concerte. Nun — Glück auf die Reise! —

F. Hiller, Op. 38. Sechs Studien für Pianoforte und Violine. Heft 1 u. 2. compl. 1 Thlr. 20 Sgr. — Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (T. Guttentag).

Diese Studien erfüllen den Zweck, zu welchem sie geschrieben worden: „Gelegenheit zur Uebung im Zusammenspiel zu geben, wozu vor allem Festigkeit im Tacte und Genauigkeit im Vortrag der verschiedenen Rhythmen gehört"; zugleich erweitern sie die technische Fertigkeit der Spielenden auf mannichfaltige Weise und fördern eine edlere Geschmacksrichtung, da sie kein leeres Exercierwerk, sondern kräftige und gesunde, in ihrem Ausdruck entschieden hervortretende Musik enthalten. Sie müssen also nicht nur vorgeschrittenen Schülern, sondern überhaupt allen guten Musikern, die noch Etwas für ihre künstlerische Förderung thun wollen, empfohlen werden.

1716.

Rostock im Mai.

Wollte man aus der spärlichen Zahl der Berichte, die sich in musikalischen Zeitungen über Mecklenburg finden, einen Schluß ziehen, so würde man von unserem Lande in dieser Hinsicht einen schlechten Begriff bekommen. Und doch wird in Mecklenburg so sehr für Musik geschwärmt, so viel für Musik gethan, doch ist bei uns der Dilettantismus in keiner Kunst thätiger und geschäftiger, als gerade in der Musik. Möchten Sie es nicht für eine Uebertreibung halten können, wenn ich Ihnen sage, daß wir im Winter durchschnittlich wöchentlich ein Concert in unserer kleinen Stadt haben, ganz abgesehen davon, daß uns alle Wochen zum mindesten zwei Opern vorgeführt werden. Und doch ist es so. Außer einer Masse rühmlichst bekannter Virtuosen, die auf ihrer Durchreise resp. nach St. Petersburg, Stockholm, Copenhagen, oder nach London, Paris ꝛc. aus dem Süden uns beglücken, und manchmal von uns auch recht gut beglückt werden, außer den gewöhnlichen sechs Abonnementsconcerten unseres Stadtmusikdirectors, des wackeren Veteranen J. Fr. Weber, werden uns für Geld und ohne Geld noch eine Masse Concerte zu Theil, die von den x Vereinen, welche hier existiren, gegeben werden, als da sind: Liedertafel, Liederkranz, akademische Liedertafel, Bürgersängerkranz, Orpheus, Singakademie, — Sie sehen, Gott hat uns reichlich gesegnet! — Lassen Sie uns die Concerte dieser Vereine mit Stillschweigen übergehen — nicht etwa aus Nichtachtung, sondern aus Discretion. Wir sind stets fleißige Besucher derselben gewesen, und gedenken namentlich dankbarlichst des von den fünf Männergesangsvereinen gegebenen großen Concerts, das schon des Zweckes wegen — es ward zum Besten der auch bei uns durch den Mißwachs sehr gedrückten ärmeren Classe veranstaltet — Anerkennung verdient. Schade, daß dies große Concert so sehr deutlich die lange verhaltene Eifersucht und den kleinlichen Neid unter einigen unserer Musikdirigenten und musikalischen Notabilitäten an den Tag förderte. Weber's Abonnementsconcerte, bereits seit 30 Jahren bestehend, nach wie vor die Stütze der classischen Musik für unsere Stadt, haben uns manche genußreiche Stunde gebracht; es wurden uns in ihnen von Ouvertüren „Euryanthe", „Zauberflöte", „Festouvertüre und Siegesmarsch" Op. 179 von F. Ries, „Jubelouvertüre" von C. M. v. Weber, „Wasserträger", „Medea" von Cherubini, „Vampyr" von Lindpaintner, „Fidelio" aus E-Dur, „Concert-Ouvertüre in Es-Dur, neu vom russischen Kammermusikus Adolph Schmiedekampf, der in der Zurückgezogenheit in unserer Nähe ganz der Musik sich widmend lebt, „Freischütz", „Iphigenie in Tauris" vorgeführt. Symphonieen hörten wir: „Nr. 2 in D-Moll" von L. Spohr, in „C-Dur" von Franz Schu-

bert, in „C mit Fuge" von Mozart, in „A=Dur von Beethoven, „Symphonia eroica" von Beethoven, „Grande Fantaisie" in F=Moll für Orchester von Mozart, und endlich die „Abschieds=Symphonie" von Haydn.

Von Solis heben wir namentlich die Violinsolis unseres strebenden Violinisten Carl Schulz hervor. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wenn dieser Künstler auf der einmal betretenen Bahn fortschreitet, dereinst etwas Großes aus ihm werden wird. Kraft und Reinheit des Tones, ausgezeichnete Technik, viel natürliches Gefühl verleihen seinem Spiel einen ganz eigenthümlichen Reiz. Außer mehreren Solis, die er vortrug und von denen wir besonders anführen wollen: Variationen für die Violine (Op. 18) von F. David, Adagio für die Violine von Beethoven, spielte Schulz mit dem als Violinisten ausgezeichneten russischen Kammermusikus Adolph Schmiedekampf, auch einem Schüler J. Fr. Weber's, ein neues Concertino für 2 Violinen von L. Maurer.

Schließlich noch einige Worte in Bezug auf unsere Oper. Die Umstände brachten es mit sich, daß der Director unseres Stadttheaters, Christian Boye, nicht im Stande war, diesen Winter uns eine Gesellschaft zuzuführen, die ein abgerundetes Ganze darstellt. Der aufgelöste Zustand, in dem sich bekanntlich die Gesellschaft schon seit Jahr und Tag während der Kränklichkeit des im vorigen Jahre verstorbenen Directors Fr. Bethmann befand, der plötzliche Tod des letzteren, das Zweifelhafte und Precaire der Lage des Hrn. Christian Boye bei diesem Ereignisse in Bezug auf die nächste Zukunft, alle diese Umstände bieten hinreichende Gründe zur Entschuldigung, wenn dieser Winter uns eine Gesellschaft gebracht hat, deren Ensemble nur bedingt zu loben ist. Fühlbare Mängel zeigte namentlich die Oper. Mit Stillschweigen wollen wir jetzt dieselben übergehen, da die Leidenszeit vorüber ist. Aber wir hoffen, daß dergleichen uns von der Direction nicht wieder geboten wird. In der Oper können wir lobend eigentlich nur zweier Mitglieder gedenken, der Frau von Poissl, unserer Primadonna, und des Hrn. Kuhn, des Tenoristen. Die erstere leistete namentlich im Fache der Bravourpartieen Ausgezeichnetes, ungemeine Kraft der Stimme — Mezzo=Sopran —, vorzügliche Coloraturen, richtiger Vortrag, dem wir höchstens manchmal etwas mehr Feuer wünschen möchten, sichern dieser Künstlerin stets einen guten Erfolg. Je seltener und spärlicher gute Tenoristen gefunden werden, namentlich eigentliche Gesangtenore, um so erwünschter muß es für unsere Oper sein, in der Person des Hrn. Kuhn einen tüchtigen Tenor zu besitzen, der uns insonderheit als Nadori in Jessonda und Ottavio in Don Juan sehr gefallen hat. Wir endigen unsern Bericht mit dem Wunsche, künftig von unserer Oper Besseres berichten zu können.

X. Y. Z.

Das erste große Liederfest auf der Gröditzburg in Niederschlesien.

Was wir singenden Schlesier Jahre lang gewünscht, — ein Liederfest in größerem Style feiern zu können, — ist endlich in Erfüllung gegangen. Den unausgesetzten Bemühungen des Musikdirector Tschirch in Liegnitz, der sich durch ein zu diesem Zwecke constituirtes Comité bereitwillig unterstützt fand, ist es gelungen, daß wir am 26sten Mai d. J. ein derartiges Fest begehen konnten. Aus 24 Vereinen in Niederschlesien und der Oberlausitz fanden sich gegen 600 Sänger, den verschiedenartigsten Ständen angehörend, am Festesmorgen in dem Versammlungsorte, der Brauerei am Fuße des Gröditzberges, zusammen und ordneten sich, begünstigt von dem herrlichsten Frühlingswetter von da aus zu dem Festzuge nach der Höhe des Berges. Ich muß mich in Ihrem Blatte einer ausführlichen Beschreibung und Schilderung aller Einzelheiten enthalten, die als äußere Zuthat bei einem Volksfeste nicht fehlen dürfen, und erwähne nur, daß es an Fahnen, decorirten Marschällen, Salven, bekränzten Estraden, Illumination und Feuerwerk nicht fehlte. Die rein musikalischen Productionen anlangend, so war die Wahl der zu Gehör gebrachten Lieder eine höchst glückliche. Musikdirector Tschirch zeigte bei der Leitung so großer Massen eine seltene Sicherheit und Energie, eine Anerkennung, die ihm auch später von sachverständiger Seite her zu Theil wurde. Mit Freuden begrüßten wir unter den Festliedern Kalliwoda's so frisch und begeistert gesungenes Lied: „Wenn sich der Geist auf Andachtsschwingen rc." Durch eine dem Momente angemessene Rede ward der Uebergang von diesem Liede zu Nägeli's „Eintracht" geschickt vermittelt, bei welchem besonders die Solopartieen gelangen. Auch der „Zuruf an's Vaterland" von Nägeli war hier an seinem Platze und verfehlte seine Wirkung nicht. Weniger galt dies von Zumsteeg's „Durch Nacht zum Licht", eine Nummer, die wir für solche Massen, sobald man sich ihrer Leistungen nicht durch mehrere Generalproben vollkommen versichern kann, nicht gewählt haben würden. Der unisone Anfangssatz konnte und wollte auch in der That nicht recht zusammengehen. Eine wahre Festesfreude aber war es für uns, „des Jägers Abschied" von Mendelssohn unter den Festliedern zu finden, das auch hier unter dem weiten, blauen Himmelsdome auf waldbekränzter Höhe eine wunderbare Wirkung hervorbrachte. Das da capo war hier gewiß Tausenden aus dem Herzen gesprochen. Unter allen Piècen am mei-

sten sprach „die Heimath" von **Krebs** an, die stürmisch da capo verlangt wurde. Das Liedchen hat etwas gemüthlich Populäres, wenn auch eben weiter Nichts. Das ist nun so der Lauf der Welt! Den Schluß der Festproduction vor Eröffnung der Tafel machte ein „Jubelchor" von Otto. Zwischen den Festliedern traten indessen noch sieben einzelne Vereine auf, namentlich die aus Freistadt, Hirschberg, Goldberg, der Lehrerverein im Hainau'schen, Glogau, Lüben, die Hainau'sche Liedertafel und zuletzt die mit dem Volksgesangvereine combinirte Liegnitzer Liedertafel. Es war gewissermaßen ein Wettkampf, bei dem Hirschberg (durch seinen „Gerichtshof" von Zöllner unter Organist Schneider's Direction), Glochau und besonders Liegnitz durch den Vortrag von dem „Guckkastenmann" von Schäffer, in welchem recht schlagende Anspielungen auf bekannte Zustände eingewebt waren, die meisten Lorbeeren ernteten. Besonderer Erwähnung verdient schließlich noch der eben so weiche als volle Tenor des Hrn. v. Osten, der „das Bild der Rose" zum Besten gab. — Ein etwas karges, aber sehr joviales Festmahl und ein Feuerwerk beschlossen die allgemein ansprechende und von einem sehr großen Hörerkreise besuchte Feier, und jeglicher schied mit dem Wunsche, recht bald wieder ein solches Liederfest feiern zu können. —

L.

Tonkünstler-Versammlung.

(Schluß aus Nr. 43.)

Die wichtigsten Punkte, welche für unsere Versammlung zunächst zu beachten sind, möchten folgende sein:

§. 1. Die Versammlung findet Statt am **13ten und 14ten August** (Freitag und Sonnabend); früher nicht, weil die meisten unserer hiesigen HH. Tonkünstler bis dahin abwesend sind; später nicht, weil dann die Ferien-Zeiten vorübergegangen sind, und mehrere auswärtige Herren verhindert sein würden. Die Dauer der Versammlung hängt von dem Willen der Gesammtheit ab. Dr. Krüger schlug (in Nr. 45) drei Tage vor, was mir angemessen scheint, und auch der obigen Bestimmung nicht widerstreiten würde, da der dritte Tag ein Sonntag ist. (Die obige Bestimmung ist von den elf aus Magdeburg angemeldeten Herren gegeben. Die meisten anderen Stimmen bewegten sich hinsichtlich der in Vorschlag gebrachten Tage in dem Zeitraum von vier Wochen; Ende Juli und August. Um nun eine Entscheidung zu treffen, fragte ich bei den Herren in Magdeburg an, da hier eine wenigstens relative Stimmenmehrheit zu erlangen, und auf andere Weise für das erste Mal eine Bestimmung nicht gut zu Stande zu bringen war. Ich glaube, daß die gewählten Tage den Wünschen der übrigen Herren entsprechen werden.)

§. 2. Der späteste Termin des Eintreffens der Fremden ist der Abend vor dem ersten Tage der Versammlung. Später Ankommende sind keineswegs ausgeschlossen, müssen sich aber dem dann schon Festgesetzten anschließen. Sehr wünschenswerth ist pünktliches Eintreffen, da der Kreis kein allzugroßer ist, und also die Abwesenheit jedes angemeldeten Mitgliedes zum Nachtheil des Ganzen empfunden werden würde. Auch der Umstand kommt in Betracht, daß so viel wie möglich persönliche Bekanntschaft der einzelnen Mitglieder den Berathungen vorausgehen muß, wozu der Vorabend am passendsten sein würde. Ueberhaupt würde dieser zu einer Prälimiar-Versammlung schickliche Gelegenheit bieten. Fremde, die sich über die Dauer der Festtage hinaus bei uns aufhalten, oder zeitiger, als am Tage vor Beginn der Versammlung, ankommen möchten, sind uns gleichfalls erwünscht.

§. 3. Die ankommenden Fremden, wenn sie am Tage vor Beginn der Berathungen hier eintreffen, melden sich in der Buchhandlung des Hrn. Robert Friese (Querstraße Nr. 2.) und erhalten dort die Eintrittskarten. Dann ersuche ich dieselben, sich zu mir in meine Wohnung, Mittelstraße Nr. 4, 2 Treppen, zu begeben. Früher Ankommende werden gebeten, mich sogleich in meiner Wohnung aufzusuchen. Später Kommende melden sich gleichfalls in der Handlung des Hrn. Friese und erhalten dort die Eintrittskarten; auch die hiesigen Herren ersuche ich dieselben dort in Empfang zu nehmen.

§. 4. Alle, welche Vorträge zu halten, oder auch nur kurze Anträge zu stellen beabsichtigen, werden ersucht, mich einige Tage, wo möglich acht Tage, vor dem Beginn der Versammlung hierüber in Kenntniß zu setzen und mir eine kurze Mittheilung über Titel und Inhalt zu machen. Ich beabsichtige, beim Beginn der Versammlung einen einleitenden Vortrag zu halten, worin ich alles Vorkommende kurz zusammenstelle, um sogleich die Versammlung zu orientiren.

§. 5. Mit besonderem Danke bemerke ich, daß das geehrte Directorium der Abonnement-Concerte im Interesse der Kunst und der Künstler den Saal des Gewandhauses gratis bewilligt hat. Die Berathungen und musikalischen Vorträge finden im Saale des Gewandhauses Statt.

§. 6. Die Versammlung beginnt **pünktlich** früh 8 Uhr und dauert bis um 12 Uhr. Dies wiederholt sich regelmäßig die Festtage hindurch. Die Zeit für die Nachmittag- und Abendversammlungen, so wie für die musikalischen Vorträge wird Vormittags bestimmt. Nachmittags wird das früh Begonnene fortgesetzt, oder es finden nur Besprechungen Statt, oder es wird musicirt. Die näheren Bestimmungen hierüber sind sehr schnell während der Festtage selbst zu treffen. Für die Orgelvorträge möchte Nachmittags gegen 3 Uhr oder Abends nach 6 Uhr die passendste Zeit sein. Vormittags insbesondere werden die Vorträge gehalten und Anträge gestellt. Dr. Krüger bemerkte (Nr. 45), daß nur freie Vorträge gehalten werden möchten. Ich stimme dem bei, insbesondere da es hier nicht darauf ankommt, Beredtsamkeit zu entwickeln, spreche aber den Wunsch aus, daß Niemand sich abhalten lassen möge, das Manuscript zur Unterlage zu nehmen, sobald er zu freiem Vortrage sich nicht entschließen kann. Es ist ein

Anderes, ein Manuscript langweilig abzulesen, und wieder ein Anderes, dasselbe zur Orientirung zu benutzen. — Früher bemerkte ich, daß während der Vorträge nicht debattirt werde. Ich ging dabei von der Ansicht aus, daß der Versammlung Zeit gelassen werden müsse, das Gehörte zu überdenken. Ich habe diese Ansicht geändert. Eine Menge rasch auf einander folgender Vorträge würde nur das Resultat haben zu verwirren, und dem Ganzen einen sehr unlebendigen Charakter geben. Besser demnach, daß nach jedem Vor= oder Antrag sogleich debattirt wird.

§. 7. Ein Präsident und ein Secretair leiten das Ganze. Es findet parlamentarische Ordnung Statt. Diejenigen, welche nach einem Vortrage sprechen wollen, bitten ums Wort, und die Namen derselben werden, wie die Anmeldung erfolgt, aufgeschrieben. Der Präsident hat die gewöhnlichen Rechte und Pflichten, die Verhandlungen zu leiten, abzubrechen, u. s. w.

§. 8. Beim Beginn der Versammlung wird das Geschäftliche festgestellt, über einige Details, welche hier zu erwähnen, zu weitläufig sein würde, Bestimmung getroffen, und dann sogleich zur Tagesordnung selbst übergegangen.

§. 9. Die Aufeinanderfolge der Gegenstände der Vorträge geschieht nicht nach der Zeitfolge der Anmeldung, sondern, um ein buntes Durcheinander zu vermeiden, und das Zusammengehörige zusammenzustellen, nach der Verwandtschaft der Gegenstände unter sich. Vergl. §. 4.

§. 10. Mit der Ansicht Dr. Krüger's, daß die einzelnen Vorträge nicht über eine Viertelstunde dauern sollen, bin ich im Allgemeinen einverstanden; mehr wissenschaftlich gehaltene Mittheilungen müssen indeß wohl eine etwas längere Zeit beanspruchen. Insbesondere aber ist auf das Praktische zu halten, und Anregungen in dieser Hinsicht sind daher doppelt willkommen.

§. 11. Ueber Gegenstände, welche zur Entscheidung reif sind, wird abgestimmt. Die Mittheilungen überhaupt zerfallen in ausführlichere Vorträge und kürzer gehaltene Anträge.

§. 12. Damen sind keineswegs von der Versammlung ausgeschlossen; die Theilnahme von Lehrerinnen, überhaupt Künstlerinnen ist erwünscht.

§. 13. Am letzten Tage findet ein gemeinschaftliches Mahl Statt, Mittags, oder wenn die Gegenstände noch nicht alle erledigt sind, Abends.

§. 14. Einige Anfragen in Bezug auf Gasthäuser beantworte ich dahin, daß denjenigen, welche ein Gasthaus ersten Ranges suchen, das Hôtel de Bavière vorzuschlagen ist. Als Gasthaus zweiten Ranges empfiehlt sich die „Stadt Dresden" auf der Dresdner Straße, in der Mitte der drei Bahnhöfe, wo zu diesem Zweck schon die nöthige Anfrage gemacht worden ist. Auch darum ist dieses Gasthaus bequem, weil es ganz in der Nähe der Wohnung des Hrn. Friese gelegen, auch von der meinigen nicht allzu weit entfernt ist.

§. 15. Für die allgemeinen Angelegenheiten der Versammlung erwachsen für unsere Gäste keine Kosten; es haben dieselben nur ihre Privatausgaben zu bestreiten. Eine Ermäßigung des Preises auf den Eisenbahnen möchte dieses Mal schwer zu erreichen sein, da unsere Versammlung natürlich nur eine kleinere Zahl von Fremden, nicht, wie bei Musikfesten, Hunderte, ja Tausende zusammenführt.

§. 16. Der Hr. Verleger der Zeitschrift, der Unterzeichnete und gleichgesinnte Freunde werden sich bemühen, den Fremden die Zeit ihres Aufenthalts so angenehm wie möglich zu machen, und haben zu diesem Zweck schon einige Einleitungen getroffen.

*

Es wurde die Frage aufgeworfen, ob nicht für die anwesenden Fremden eine größere Orchesteraufführung, ein förmliches Concert mit einer Beethoven'schen Symphonie u. s. w. veranstaltet werden könne. Erwünscht wäre die Sache jedenfalls; ich wage indeß nicht, hierüber etwas zu bestimmen, da dadurch unvermeidlich für die Versammlung Kosten erwachsen würden, knüpfe aber daran eine Bemerkung, welche mir erst in den letzten Tagen zugegangen ist, daß es angemessen wäre, wenn bei dieser Gelegenheit zugleich vorher eingesandte und ausgewählte Compositionen jüngerer Componisten zur Ausführung kämen, gewissermaßen ein Preisinstitut damit verknüpft würde. Es wäre auf solche Weise mit einem Male gefunden, wonach wir so lange suchen, ein Mittel, tüchtige Leistungen der Gegenwart schnell zur Anerkennung zu bringen, und in das Leben einzuführen. Würde für die Dauer ein Verein zu Stande kommen, würde überhaupt die Versammlung eine festere Gestaltung und Wiederholungen finden, so wäre beim zweiten Male damit ein Anfang zu machen.

Zum Schluß kann ich nicht umhin, das gesammte Unternehmen nochmals zu allgemeiner Theilnahme recht angelegentlich zu empfehlen. Es sind bis jetzt schon so viel beachtenswerthe Ideen in Anregung gekommen, daß sich mit Bestimmtheit reges geistiges Leben und interessante Debatten voraussehen lassen. Von der größeren oder geringeren Zahl auswärtiger Theilnehmer hängt es ab, ob alles das, was zur Besprechung gelangt, Einfluß und praktische Geltung erlangen kann, ob dasselbe von nachhaltigeren Folgen für das Ganze unserer Tonkunst sein wird. Möchte daher die Gelegenheit, Gemeingeist auch unter den Tonkünstlern zu wecken und zu bethätigen, nicht vorüber gelassen werden.

Franz Brendel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß
zum sechs und zwanzigsten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Cassel.

Aus Danzig.

Aus Dresden.